



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Moderne Mordsskandale!
Martin Walsers und Gerhard Roths literarische
Provokationsstrategien im Vergleich“

Verfasser

Fridolin Desiderius Roland Hans Prukl

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Februar 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A332
Deutsche Philologie
Univ.-Doz. Dr. phil. Roland Innerhofer

Moderne Mordsskandale. Martin Walsers und Gerhard Roths literarische Provokationsstrategien im Vergleich.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	4
2.	Zur Theorie des Skandals.....	6
2.1	Skandale der Vormoderne.....	6
2.2	Skandale der Moderne und Postmoderne	7
2.3	Warum der Skandal die Postmoderne überlebt ha.....	8
2.4	Spielregeln des Skandals	9
2.5	Unterscheidung nach Skandaltypen.....	10
2.5.1	Autonome Literaturskandale.....	12
2.5.2	Heteronome Literaturskandale	15
2.6	Spuren der Postmoderne in <i>Tod eines Kritikers</i> und <i>Der See</i>	16
2.7	Versuch einer postmodernen Skandaltheorie	20
2.8	Schlüsselliteratur: Literarturtheoretische und juristische Überlegungen.....	23
2.8.1	Theoretisches zur Schlüsselliteratur.....	23
2.8.2	Textexterne Strategien: Die Paratexte	26
2.8.2.1	<i>Paratexte</i> zu Gerhard Roths <i>Der See</i>	28
2.8.2.2	<i>Paratexte</i> zu Martin Walsers <i>Tod eines Kritikers</i>	33
2.8.2.3	Epitexte zu Martin Walsers <i>Tod eines Kritikers</i>	36
2.8.3	Textinterne Strategien: Die Verschlüsselung in der Praxis bei Walser und Roth.....	37
2.8.3.1	Ver- und Entschlüsselung bei Gerhard Roth	38
2.8.3.2	Ver- und Entschlüsselung bei Martin Walser	41
2.8.4	Rechtliche Aspekte der Schlüsselliteratur	51
3.	Skandale in der Praxis.....	55
3.1	Martin Walsers <i>Skandalroman</i> : <i>Tod eines Kritikers</i>	55
3.1.1	Vorgeschichte (Beziehung zum Kritiker Marcel Reich-Ranicki).....	55
3.1.2	Inhaltsangabe zu <i>Tod eines Kritikers</i>	58
3.1.3	Eine Chronologie des Skandalsverlaufs	60

3.1.4	Die literarischen Folgen.....	64
3.1.5	Die nicht-literarischen Folgen	65
3.2	Gerhard Roths politischer Skandal: Der See.....	67
3.2.1	Ein Stück des gemeinsamen Weges zur Erklärung der Vorgeschichte.....	67
3.2.2	Inhaltsangabe zu <i>Der See</i>	70
3.2.3	Die Skandalinszenierung um den Roman <i>Der See</i>	72
3.2.4	Eine Chronologie des Skandalverlaufs.....	74
3.2.5	Die literarischen Folgen.....	75
3.2.6	Die nicht-literarischen Folgen	81
4.	Auswertung und Ergebnisse	84
4.1	4.1 Ähnlichkeiten bei Walser und Roth.....	84
4.2	Unterschiede bei Walser und Roth	85
5.	Zusammenfassung.....	87
6.	Literaturverzeichnis.....	90
6.1	Primärliteratur.....	90
6.2	Sekundärliteratur	90
6.3	Sekundärliteratur online	93
6.4	Sekundärliteratur Zeitungen und Zeitschriften.....	95
7.	Anhang.....	95

Meiner Frau gewidmet, die mich durch alle Höhen und Tiefen bedingungslos unterstützt hat.

Meinem Vater zu danken, der mir diesen Ausflug ermöglicht hat.

Um das Schreiben und Lesen der Arbeit zu erleichtern, wurde weitgehend auf geschlechtsspezifische Endungen verzichtet – selbstverständlich sind immer beide Geschlechter gemeint.

1. Einleitung

Mit dem Übergang von der Vormoderne zur Moderne sind die Regeln der Kunst einer Inversion unterzogen worden. Die eintretende Entbindung der Kunst von der Regelmäßigkeit sorgte für grundlegend neue Zugänge zur Kunst, welche aber bald unvermeidlich eine neue Regelmäßigkeit durchschimmern ließen. Der Satz „Es gibt keine Regel“ ist in der Moderne zur Regel erhoben worden.

Im Bereich der Literatur bedeutete diese Entbindung von der Regelmäßigkeit konkret, dass Regelpoetiken an Bedeutung verloren und später gänzlich verschwanden. Der Qualitätsbegriff der Literatur war plötzlich nicht mehr damit gleichzusetzen, wie folgsam sich die Literatur den vorhandenen Regeln unterwirft. Stattdessen stellte sich nun zur Qualitätsbestimmung die Frage, wie geschickt die Literatur gesellschaftliche Regeln aufzeigt, die noch durchbrochen werden müssen.

Was es in vormodernen Zeiten zu vermeiden galt, wurde in der Moderne zur Notwendigkeit. Der Skandal ist mittlerweile „[...] notwendiges Wesensmerkmal moderner Literatur, liegt im Begriff der Moderne eingeschlossen und ist daher Qualitätsmerkmal moderner Literatur“.¹ Die Autoren der Moderne und Postmoderne stehen also unter Zugzwang; die Erregung wird in der vermeintlich regellosen Kunst zum zwingenden Kriterium. Trotzdem erscheint eine Unterscheidung zwischen den Provokationsstrategien der Moderne und Postmoderne sinnvoll und vonnöten. Ein Ziel dieser Arbeit wird es sein, die beiden hier ausgewählten Texte einer Epoche zuzuordnen und daraufhin aufzuzeigen, ob die Provokationsstrategien paradigmatisch für die jeweilige Epoche sind.

Obwohl oder vielleicht gerade *weil* der Skandal zum Qualitätskriterium moderner Literatur erhoben worden ist, wird eine generelle Unterteilung der Skandale in verschiedene Typen unvermeidlich sein, da der Skandal zwar ein notwendiges, aber kein ausreichendes Qualitätskriterium moderner Literatur ist.

Die beiden Autoren, denen diese Arbeit gewidmet ist, wurden aufgrund der vielen Ähnlichkeiten, aber auch wegen der Unterschiede in ihren Skandalgenealogien als ideale Vergleichsgrößen erachtet.

Beide rechneten in der Form eines Schlüsselromans literarisch mit einem alten Kontrahenten ab, beide spielten literarisch mit der Idee der Ermordung ihrer Figur, beide provozierten den

¹ Ladenthin (2007) S. 20.

Skandal durch Vorabdrucke in Massenmedien, und schließlich entwickelten die Skandale in beiden Fällen eine nicht vorhersehbare Dynamik.

Bis hierher reichen die Ähnlichkeiten zwischen Walser und Roth, doch der eigentliche Gegenstand der Arbeit soll der Unterschied zwischen den beiden Skandalen, die sie hervorriefen, sein. Während sich bei Walser die Diskussion darüber entwickelte, was Literatur darf und was nicht, erschöpfte sich im Fall Roth die öffentliche Diskussion in der Frage: „Welche Literatur darf gefördert werden?“ Die Tatsache, dass die Skandale dermaßen unterschiedlich verlaufen sind, ist durch mehrere Faktoren bedingt, nicht zuletzt aber auch von den Spezifika der Märkte und der Rolle der Autoren in ihrem literarischen Wirkungsfeld abhängig.

Martin Walsers Roman *Tod eines Kritikers*, welcher hauptsächlich vor seinem Erscheinen für viele Diskussionen sorgte, wurde schon alleine aufgrund der größeren Bekanntheit des Autors und des durch ihn ausgelösten Skandals ausführlich und vermutlich ausreichend in der Sekundärliteratur bearbeitet. Dagegen blieb der Skandalverlauf, der mit Gerhard Roths Roman *Der See* verknüpft war, von der Literaturwissenschaft fast völlig unbeachtet.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Ähnlichkeiten und Unterschiede dieser beiden Skandalgenealogien herauszuarbeiten, und die Ergebnisse, unter Berücksichtigung der Skandaltheorien der Moderne und Postmoderne, auszuwerten. Dabei soll der bereits sehr ausführlich bearbeitete Fall *Tod eines Kritikers* nur rekapituliert werden, um dann als Referenz zu dienen, mittels derer der Skandal um den Roman *Der See* bewertet werden kann.

Da die Absicht der Provokation in beiden Fällen sehr offensichtlich war, stellt sich in dieser Arbeit abschließend die Frage nach dem Nutzen für die Autoren. Es gilt zu untersuchen, ob die Skandale Beiträge zur Steigerung des symbolischen und/oder monetären Kapitals der jeweiligen Autoren leisten konnten, und des Weiteren, ob sie die Kanonisierung der Werke begünstigen konnten.

2. Zur Theorie des Skandals

2.1 Skandale der Vormoderne

Fast zweitausend Jahre lang bestimmte die antike Literaturtheorie, allen voran die aristotelische Poetik, grundlegende Fragen des literarischen Schaffens in Europa. Die Vorstellung von der Dichtkunst als einer erlernbaren, nach strengen Regeln handelnden Fähigkeit reichte bis spät in den deutschen Barock. Die letzte deutsche Regelpoetik stammt von Johann Christoph Gottsched (1700–1766). Erst Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) schaffte den endgültigen Bruch mit den normativen Regelpoetiken, die sich bis dahin noch stark auf Aristoteles (384 v. Chr. – 322 v. Chr.) bezogen hatten. Lessing löste sich von den bisherigen Regelpoetiken und verabschiedete sich mit dem bürgerlichen Drama *Emilia Galotti* (1772) von der sogenannten „Ständeklausel“, welche die Tragödie für adelige Figuren reservierte, die Bürger und Bauern hingegen auf die Komödie verwies. Zwei Jahre später landete der junge Goethe einen weltweiten „Bestseller“ mit seinem ebenfalls bürgerlichen Drama *Die Leiden des jungen Werther*. Mit diesen „Regelwidrigkeiten“, die in Form der bürgerlichen Dramen entstanden sind, und die, genauer betrachtet, eine Verabschiedung von der bestehenden, normativen Regelpoetik bedeuteten, wurden die ersten Grundsteine für die Literatur der Moderne gelegt.

Die Kunst der vormodernen Literatur von Aristoteles bis (für die deutsche Literatur) Gottsched bestand also darin, die vorgefundenen Regeln einhalten zu können. Doch welche Bedeutung hatte ein Regelbruch in dieser von Regelpoetiken bestimmten Zeit? Volker Ladenthin äußert über die Rezeption eines solchen Regelbruchs:

Regelbruch und Skandal fallen somit auf die Unfähigkeit oder Unwilligkeit des Urhebers zurück. Der den Skandal auslösende Autor offenbart seine Unfähigkeit, Einblick in das Wesen von Kunst nehmen zu können, die Regeln der Kunst zu kennen oder gemäß diesen Regeln zu dichten.²

Dementsprechend mussten auch die Skandalautoren dieser Epoche, also jene Autoren, welche ein öffentliches Ärgernis verursacht hatten, zur Rechenschaft gezogen werden. Konnte ein Autor die Regeln nicht einhalten, wurde er geächtet, wollte er sie nicht einhalten,

² Ladenthin (2007) S. 20.

wurde er bestraft. Aristoteles nannte fünf Kategorien eines nicht tolerierbaren Regelbruchs in der Literatur: die Schilderung des Unmöglichen, des Vernunftwidrigen, des sittlich Anstößigen, des Widersprüchlichen sowie den Verstoß gegen künstlerische Anforderungen.³ Doch genau diese Kategorien bestimmen das Wesen moderner Literatur. Der Beginn der Moderne zeichnet sich unter anderem durch die Entbindung der gesamten Kunst von der Regelmäßigkeit aus. Es herrschen nun ganz andere Maßstäbe zur Bewertung der Literatur.

2.2 Skandale der Moderne und Postmoderne

Nachdem sich die deutschsprachige Literatur im achtzehnten Jahrhundert zunehmend vom Joch der normativen Poetik befreit hat, tritt eine grundlegende Veränderung im Verhältnis der Literatur zum Skandal ein. Volker Ladenthin stellt die These auf,

[...] dass der Skandal in der alteuropäischen Vormoderne ein Sündenfall der Literatur war, während er in der Moderne der Ernstfall ist. Zugespitzt kann man formulieren, dass die Literatur der Moderne schlechthin Skandal ist. Der Skandal ist notwendiges Wesensmerkmal moderner Literatur, liegt im Begriff der Moderne eingeschlossen und ist daher Qualitätsmerkmal moderner Literatur.⁴

Der Begriff des literarischen Skandals wird also in der Moderne völlig umgedeutet, es kommt zu einem Rollentausch, denn: „Nicht das Durchbrechen der Regeln ist der Skandal, sondern Skandal sind die Regeln, die erst noch durchbrochen werden müssen.“⁵

Die These beschränkt sich jedoch auf plurale Öffentlichkeiten, denn in der autoritären Öffentlichkeit wird alles, was gegen das festgelegte Weltbild verstößt, sofort zum Skandal. Diese Verstöße gegen das gültige Telos werden dann mitunter mit staatlicher Gewalt umgesetzt. Der Skandal ist aber in diesem Fall politisch und nicht literarisch.

Der Skandal der Moderne in einer pluralen Öffentlichkeit, die sich jeglichem Normativen verweigert, scheint dem Tod geweiht, denn „[...] wenn kein Weltbild mehr Geltung hat, gibt es auch keines mehr zu durchbrechen“.⁶ Herbert Marcuse spricht von einer „repressiven

³ Vgl. Aristoteles (1994) S. 87 ff.

⁴ Ladenthin (2007) S. 19.

⁵ Ebd. S. 20.

⁶ Ebd. S. 21.

Toleranz“⁷, denn dadurch, dass wir der Literatur der Moderne alles erlauben, nehmen wir ihr den Gegenstand. Nach dieser Feststellung müssten wir heute dem theoretisch ausgestorbenen Skandal längst nachtrauern. Die ungebrochene Fülle an Skandalen und Klagen bis zum heutigen Tag zeugt davon, dass es dem Skandal vorerst noch blendend geht; er blüht und gedeiht wie nie zuvor. Auch wenn Finanz- oder Lebensmittelskandale nicht postmodernen literaturtheoretischen Überlegungen unterworfen sind, so gibt es auch noch genügend literarische Skandale, die damit konfrontiert sind.

2.3 Warum der Skandal die Postmoderne überlebt ha

Wo bleibt nun die „repressive Toleranz“? Ist ein heutiger Literaturskandal nicht ein krasser Widerspruch zur Theorie der Postmoderne? Keineswegs, fürs Überleben des Skandals gibt es gute Gründe.

Erstens ist die Postmoderne eben nur ein *begrenzt*es Konstrukt⁸, welches sich weder national noch global flächendeckend verbreitet hat. Das beweisen internationale, kulturübergreifende Skandale wie jener, den die „Mohammed-Karikaturen“ einer dänischen Tageszeitung im Jahre 2005 ausgelöst haben. Aber auch national gesehen können nicht alle jene, die sich von einem Text provoziert fühlen, eine literaturwissenschaftliche Ausbildung vorweisen. Schon allein deshalb sind sich nicht alle Textrezipienten dessen bewusst, dass sie eine „repressive Toleranz“ ausüben sollten. Schließlich steht es jedem Leser und jeder Leserin frei, sich zu entscheiden, ob und wie er/sie sich von einem Text provozieren lässt. Dennoch kann man zum Beispiel jenen Redakteuren der *Bild*-Zeitung, welche versucht hatten, Charlotte Roches Roman „Feuchtgebiete“ zu skandalisieren⁹, eine gespielte Naivität unterstellen.

Zweitens bedarf es offenbar einer qualitativen Unterscheidung zwischen Skandalen, denn nicht überall, wo Skandal draufsteht, ist auch wirklich ein Normbruch enthalten. Angesichts der nicht geringen Anzahl von Skandalen liegt der Verdacht nahe, dass nicht nur Verlage und Autoren von Skandalen profitieren, denn schließlich sind die „[...] Profiteure aller Skandalisierungen im öffentlichen Leben [...] meist jene, die über Skandale berichten, die

⁷ Vgl. Marcuse (1966) S. 100.

⁸ Ladenthin (2007) S. 8.

⁹ Siehe zum Beispiel <http://www.bild.de/BILD/unterhaltung/TV/2009/06/19/charlotte-roche/skandalautorin-will-sauber-werden.html>, abgerufen am 13.02.2011.

tage- oder wochenlang dem Affen Zucker geben und um Aufmerksamkeit, konkreter: um Auflagen oder Einschaltquoten buhlen“.¹⁰ Doch genau diese Feststellung spricht für die Notwendigkeit einer qualitativen Unterscheidung zwischen den Skandalen. Denn wenn die Medien als einzige Spieler im Skandalspiel immer vom Skandal profitieren¹¹, so ist die Vermutung naheliegend, dass sie auch weniger Skandalöses bei Bedarf skandalisieren.

2.4 Spielregeln des Skandals

Zunächst müssen die Rollen im Skandalspiel verteilt werden. Als Grundvoraussetzung benötigt das Spiel ein Skandalon, einen Skandalisierer und ein Medium, welches den Skandal vermittelt. Ein weiteres und wichtiges Merkmal der Moderne ist, dass die Rolle der Skandalisierer sich geändert hat, denn die Medien, welche den (Literatur-)Skandal vormals nur vermittelt haben, haben inzwischen auch selbst die Rolle der Skandalisierer eingenommen. Wurde früher noch durch die Reaktion der Literaturkritik einem Werk gegenüber der Skandal entfacht, so hat sich diese Notwendigkeit längst als überflüssiger Anachronismus erwiesen. Sehr anschaulich ist dies im „Skandal“ rund um Elfriede Jelineks Satyrspiel „Raststätte oder Sie machens alle“ zu erkennen. Vier Monate vor der Weltpremiere des Stücks im Wiener Burgtheater im November 1994, wusste das Boulevardblatt *Die ganze Woche* bereits über den offiziell noch geheimen Inhalt des Stückes Bescheid und setzte die Skandalisierung mit der Schlagzeile „Wiener Burgtheater soll Porno-Peep werden“¹² in Gang. Im dazugehörigen Artikel folgte eine knappe Inhaltsangabe und anschließend die bildhafte Zusammenfassung: „Billige Pornographie, Sodomie, Obszönitäten. Mit diesen Zutaten wurde ein Stück gebraut, das nur ein Ziel hat: einen Skandal und damit Aufsehen zu erregen.“¹³

Der Text ist in mehrfacher Hinsicht interessant, nicht zuletzt deswegen, weil er die wichtigste Spielregel dieses Spiels verdeutlicht: man kann dem Spiel nicht entkommen. Nach Stefan Neuhaus bleiben dem Individuum nur drei Möglichkeiten:

¹⁰ Moritz (2007) S. 55.

¹¹ Mit wenigen Ausnahmen, vgl. den Skandal um das Magazin Stern und die *Hitler-Tagebücher*.

¹² Schlagzeile auf dem Titelblatt der Zeitung *Die ganze Woche* v. 29.06.1994. Zitiert nach: Pelka (2007) S. 524.

¹³ Das Burgtheater als Porno-Peep-Show. In: *Die ganze Woche* vom 29.06.1994, S. 34 f. Zitiert nach: Pelka (2007) S. 525.

1. „[...] nicht am Spiel teilnehmen, also auf Öffentlichkeit zu verzichten,
2. versuchen, durch Mitspielen die Regeln zu verändern,
3. den bestmöglichen Nutzen aus dem Spiel ziehen“.¹⁴

Die ganze Woche war mit der Information, dass das für Skandale prädestinierte Duo Jelinek/Peymann ein neues Stück vorbereite, ihren Mitbewerbern einen Schritt voraus. Weil es klar war, dass das Stück zweifellos skandalisiert werden würde, sobald Näheres in der Öffentlichkeit bekannt würde, haben sich die Redakteure dafür entschieden, sich einen Vorsprung vor der Konkurrenz zu verschaffen und so früh wie möglich (und natürlich exklusiv) mit der Skandalisierung zu beginnen. Der Vorwurf lautete, dass die Autorin „einen Skandal und damit Aufsehen“¹⁵ erregen wollte. Die Redakteure von *Die ganze Woche* folgten diesem Aufruf bedingungslos, um selbst den *bestmöglichen Nutzen aus dem Spiel zu ziehen*. Da das Stück keine brisanten Themen beinhaltet, die es nicht schon in einer anderen Form gegeben hätte, lässt sich die Situation am besten mit Niklas Luhmann beschreiben, denn ein „Normverstoß“ findet laut Luhmann „nicht durch den Autor statt, sondern wird von den Medien erzeugt“¹⁶. Allein durch die Darstellung in den Medien wird bestimmt, ob etwas als Normverstoß und demzufolge als Skandal gelten soll. Die Funktionsweise des modernen Medienbetriebes steht daher im krassen Widerspruch zur postmodernen Überlegung der *repressiven Toleranz*. Das bewusst naive und gespielte reaktionäre Rauschen im Blätterwald vermag auch den unbedeutendsten Texten einen Hauch von Skandal zu verleihen. Dadurch leisten vor allem die Boulevardmedien den wohl größten Beitrag zur (theoretisch unzeitgemäßen) Erhaltung des Literaturskandals.

2.5 Unterscheidung nach Skandaltypen

Das Studium verschiedener „Literaturskandale“ bringt bald ein überraschendes Ergebnis zu Tage: Moderne Literaturskandale haben nur in den wenigsten Fällen etwas mit Konflikten innerhalb des literarischen Feldes zu tun. Aufgrund der seit dem Beginn der Moderne geänderten Produktions- und Rezeptionsbedingungen der Literatur gibt es heute kaum noch

¹⁴ Neuhaus (2007) S. 50.

¹⁵ *Die ganze Woche* v. 29.06.1994. Zitiert nach: Pelka (2007) S. 525.

¹⁶ Luhmann, Niklas. Zitiert nach: Neuhaus (2007) S. 50.

Skandale, die aus einem ästhetischen Normbruch im literarischen Feld resultieren. Weil eine prinzipielle Unterscheidung nach dem Typ des Literaturskandals wesentlich für die Bewertung des Skandals ist, erscheint es verwunderlich, dass die Literaturwissenschaft dem Thema bisher nicht mehr Beachtung geschenkt hat. Da jeder Skandal gewissermaßen ein Unikat darstellt und daher ein Produkt vieler Umstände und Zufälle ist, werden diese in der Literaturwissenschaft auch im Allgemeinen als Einzelfälle behandelt. Versuche einer Kategorisierung von Literaturskandalen gibt es bisher nur ansatzweise bei Hans-Edwin Friedrich¹⁷ sowie im gemeinsamen Aufsatz von Claudia Dürr und Tasos Zembylas¹⁸. Die Zurückhaltung der Literaturwissenschaft im Hinblick darauf, endgültige oder eindeutige Skandalkategorien zu definieren, ist wohl in der Schwierigkeit dieser Tätigkeit begründet. Diese liegt im Wesentlichen darin, dass ein Skandal naturgemäß mehrere Kategorien beansprucht, sobald er in ein breiteres öffentliches Bewusstsein eindringt. Dennoch kann eine Kategorisierung hilfreich sein, wenn es darum geht zu definieren, zu welcher Kategorie ein Literaturskandal schwerpunktmäßig gezählt werden kann. Aufgrund der komplexen und individuellen Entstehungsbedingungen der Skandale kann jedoch jeder Skandal immer noch für sich beanspruchen, ein „Sonderfall“ in der jeweiligen Kategorie zu sein. Eine grundsätzliche Unterteilung der Skandaltypen findet sich bei Friedrich, der zwischen *autonomen* und *heteronomen* Literaturskandalen unterscheidet. Zur ersten Kategorie gehören Normkonflikte innerhalb des literarischen Feldes, während die zweite Kategorie für Konflikte zwischen dem literarischen Feld und anderen Feldern, wie z. B. jenes der Politik, Kirche usw., vorgesehen ist.¹⁹ Diese Einteilung erscheint trotz ihrer sehr allgemeinen Aussage für diese Arbeit sinnvoll und soll im Wesentlichen so beibehalten werden. Sie soll durch die genauere Unterteilung nach Dürr und Zembylas ergänzt werden. Während Friedrich sich mit der generellen Unterscheidung zwischen Skandalen innerhalb und außerhalb des literarischen Feldes begnügt, unterteilen Dürr und Zembylas Literaturskandale wesentlich präziser in sechs Hauptkategorien. Dabei stellt die Unterscheidung zwischen literaturinternen und literaturexternen Skandalen nur einen dieser sechs Punkte dar. Sie definieren ihre Kategorien oder „Reibungsflächen“ wie folgt:

1. Reibungsfläche: Literatur und politische Instanzen (Behörden, Parteien, Kirchen, ...)

¹⁷ Vgl. Friedrich (2009).

¹⁸ Dürr und Zembylas (2007) S. 76.

¹⁹ Friedrich (2009) S. 16 ff.

2. Reibungsfläche: Literatur als Gesellschaftskritik – wider den hegemonialen Konsens
3. Reibungsfläche: soziale Erwartungen an Intellektuelle bzw. Schriftsteller und Schriftstellerinnen
4. Reibungsfläche: Kunstfreiheit versus andere Grundrechte
5. Reibungsfläche: soziale und ästhetische Positionierung. Antagonismus im Literaturbetrieb.
6. Inszenierte (Pseudo-)Skandale als Mittel für Publizität²⁰

Da der Punkt 5 „Antagonismus im Literaturbetrieb“ bei Dürr und Zembylas dem „autonomen Skandal“ nach Friedrich entspricht, wäre eine sinnvolle Symbiose aus beiden Kategorien folgende Unterteilung:

a) Autonome Skandale

Skandale innerhalb des Literaturbetriebes, Konflikte rund um soziale und ästhetische Positionierungen. In diesem Fall wären die Skandalisierer die Literaturkritik und das Feuilleton.

b) Heteronome Skandale

Konflikte mit Personen und Instanzen außerhalb des Literaturbetriebes, wie etwa politische Parteien, Kirchen, Privatpersonen, Behörden usw. Hierzu zählen auch die rein auf Publizität abzielenden Pseudoskandale.

2.5.1 Autonome Literaturskandale

Wie hier zu zeigen sein wird, gehören *autonome Literaturskandale* nach Friedrich zu den Raritäten im Literaturbetrieb. Das ist wiederum als weiteres Indiz für die Loslösung der Moderne und Postmoderne von der Regelmäßigkeit zu deuten. Wenn der Literatur alles erlaubt ist, kann das Urteil der Kritik nur „gut“ oder „schlecht“ lauten, nicht jedoch „zulässig“ oder „nicht zulässig“. Dennoch gibt es auch heute noch Skandale, die durch Normbrüche innerhalb des Literaturbetriebes initiiert werden. Ein Fall aus der jüngsten Vergangenheit, der mit großer Eindeutigkeit dieser Kategorie zugeordnet werden kann, ist der Skandal um Helena Hegemanns Debütroman *Axolotl Roadkill*. Die damals erst siebzehnjährige Hegemann wurde nach Erscheinen des Romans vom Feuilleton überwiegend als *Wunderkind der*

²⁰ Dürr und Zembylas (2007) S. 76.

*Bohème*²¹ gefeiert. Als zwei Wochen später bekannt wurde, dass Hegemann anscheinend mehrere Textpassagen dem Roman *Strobo* des Blogg-Autors *Airen* entnommen habe, wandte sich die Literaturkritik ebenso rasch und melodramatisch enttäuscht wieder von ihr ab. Der Text wurde nun angesichts der nicht ausgewiesenen Zitate neu bewertet und von einem Großteil der Kritik als wertloses Plagiat eingestuft. Im Feuilleton entbrannte eine heftige Debatte darüber, was Literatur in Zeiten von „Copy & Paste“ leisten könne und müsse, und eine Autorengruppe, zu der auch Günter Grass zählte, gründete die Plattform *Autoren gegen Plagiate*. Die Gruppe unterzeichnete vor Beginn der Leipziger Buchmesse 2010 die *Leipziger Erklärung zum Schutz geistigen Eigentums*.²² Offensichtlich auf den damals aktuellen Fall Hegemann anspielend, formulierte die Gruppe ihre Sorge über eine möglicherweise bevorstehende Auszeichnung der Jungautorin wie folgt:

Wenn ein Plagiat als preiswürdig erachtet wird, wenn geistiger Diebstahl und Verfälschungen als Kunst hingenommen werden, demonstriert diese Einstellung eine fahrlässige Akzeptanz von Rechtsverstößen im etablierten Literaturbetrieb.²³

Das wohl Bemerkenswerteste an diesem Fall ist die Tatsache, dass die Autorin Hegemann es geschafft hat, einen Skandal unter einem Teil der etablierten und alteingesessenen deutschsprachigen Schriftsteller hervorzurufen. Der Literatur ist also auch in der Postmoderne eine gewisse Sprengkraft geblieben, wenn es ihr gelingen kann, Skandale in einer Berufsgruppe auszulösen, welche selbst von Literaturskandalen lebt.

Hegemanns provokant-lässiger Umgang mit den Begriffen Originalität, Intertextualität usw. wirkte, als sei Öl auf die bereits entflammte Debatte im Feuilleton und in Schriftstellerkreisen gegossen worden. Die poststrukturalistische Begründerin des Begriffes der *Intertextualität*, Julia Kristeva, gab in einem Interview zur Debatte über den Fall Hegemann an, dass prinzipiell zwei Kriterien für die Unterscheidung zwischen Plagiat und Intertextualität herangezogen werden könnten. Erstens käme es darauf an, „[...] wie die entnommenen Teile benutzt werden, und ob sie in etwas Originelles, Spezielles integriert werden, das über bloßes Copy & Paste hinausgeht“.²⁴ Zweitens ist nach Kristeva die

²¹ Siehe zum Beispiel: Der Spiegel, 3/2010, S. 78.

²² <http://www.sueddeutsche.de/kultur/schriftsteller-gegen-plagiate-fahrlaessige-akzeptanz-1.1965618.05>.
Abgerufen am 10.05.2011.

²³ Ebd.

²⁴ <http://www.welt.de/die-welt/kultur/article6825629/Seitenweise-Text-abschreiben-das-ist-keine->

Quantität von Bedeutung. Ihre in dieser Hinsicht aber un schlüssige Bestimmung deutet auf die generelle Unbeholfenheit der Literaturwissenschaft in Bezug auf dieses Thema hin. Kristeva konstatiert zum einen: „[...] wenn jemand mehr als einen Satz oder ein Thema aufgreift und seitenweise Text entnimmt, ohne zuzugeben, dass es nicht der eigene ist, dann ist das keine Intertextualität“.²⁵ Des Weiteren ist sie der Meinung: „[...] wer mehr als eine kleine Anzahl von Seiten oder Zeilen zitiert, muss dafür bezahlen – sonst kann er nach den Gesetzen des Buchmarktes belangt werden“.²⁶ Kristevas Urteil kann also so zusammengefasst werden, dass es bereits ab einer Zeile Zitat ästhetische und moralische Konsequenzen gäbe, aber erst ab ein paar Seiten Zitat rechtliche Konsequenzen.

Die Debatte fand jedoch größtenteils im Feuilleton statt, also ohne aktive Teilnahme der Öffentlichkeit. Nach Abklingen der Diskussion verteidigte der Literaturwissenschaftler Peter Michalzik noch einmal das Vorgehen der Autorin und fasste die Diskussion in einem Beitrag in der *Frankfurter Rundschau* wie folgt zusammen:

Was bleibt? Erstens: Eine zu Unrecht beschädigte junge Autorin. Zweitens: Eine Bestätigung alter literarischer Frontlinien. Auf der einen Seite stehen die Verfechter einer gemessenen und immer angemessenen Sprache, die sozusagen die Wirklichkeit beherrscht. Auf der anderen Seite stehen die Fans einer Sprache, die von der Wirklichkeit durchgeschüttelt wird und die sie deswegen für authentisch halten. Drittens: Die Erkenntnis, dass die Literaturkritiker auch lieber junge Mädchen treffen als Bücher lesen. Viertens: Eine Verunklarung dessen, was Copy & Paste bedeutet und was ein Plagiat ist. Vielen Dank.²⁷

Nach Dürr und Zembylas „[...] glückt [eine Skandalisierung] in der Regel, wenn es den Akteuren und Akteurinnen gelingt, ihre Empörung als verallgemeinerungswürdig darzustellen. Damit wird der Fall zu einer öffentlichen Angelegenheit“.²⁸ Im Fall Hegemann war es der Blogger Deef Pirmasens, der die Verbindung zwischen den beiden Texten herstellte und medienwirksam darauf aufmerksam machte, indem er Textstellen aus *Axolotl Roadkill* mit Textstellen aus dem Roman *Strobo* verglich.²⁹ Selten stimmt die Theorie so schön mit der Praxis überein.

Intertextualitaet.html. Abgerufen am 15.09.2012.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd.

²⁷ Michalzik (2010) S. 18.

²⁸ Dürr und Zembylas (2007) S. 87.

²⁹ <http://www.gefuehlskonserve.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html>. Abgerufen am 15.04.2011.

2.5.2 Heteronome Literaturskandale

Heteronome Literaturskandale bilden die eigentliche Hauptkategorie der Literaturskandale der Postmoderne, denn die Mehrheit der zeitgenössischen Literaturskandale bezieht ihre Normverletzung aus dem Umgang mit der Literatur, nicht aus der Literatur selbst. Eine Zuordnung zu dieser Kategorie scheint auf den ersten Blick auch beim Skandal um Martin Walsers *Tod eines Kritikers* plausibel zu sein. Obwohl der Skandal, vom Primärtext ausgehend, zunächst die Züge eines musterhaften autonomen Skandals annahm, wurde im Laufe der Zeit ein „Skandal im Skandal“ daraus. Feuilleton-Autoren bekriegten sich wochenlang über einen Text, der der breiten Öffentlichkeit nicht zugänglich war, und entmündigten dadurch die Leserschaft. Denn diese konnte zwar der Debatte in den Medien folgen, jedoch blieb es ihr lange verwehrt, sich selbst eine Meinung zu bilden, da der Primärtext nicht verfügbar war. Dieser doppelte Skandal wurde auch von der Literaturwissenschaft aufgezeigt und zu Recht verurteilt.³⁰ Der „Skandal im Skandal“ verdeutlicht noch einmal die Schwierigkeiten einer Kategorienbildung in Verbindung mit dem Skandalbegriff, da sich in diesem konkreten Beispiel ein weiterer autonomer Skandal aus einem autonomen Skandal entwickelte. Es wäre aber durchaus im Rahmen des Möglichen gewesen, dass der sich herauslösende Skandal ein heteronomer Skandal geworden wäre, wenn etwa Walsers Verlag den Skandalisierer Frank Schirmmacher juristisch angegriffen hätte.

Eine eindeutigere Kategorisierung ist bei Gerhard Roths Roman *Der See* möglich, da dieser Text weitgehend von der Literaturkritik und vom Feuilleton unbeachtet blieb. Der rein heteronome Skandal entfaltete sich erst dann, als Mitglieder der FPÖ den Text als Aufruf zur Ermordung des Politikers Jörg Haider interpretierten und daraufhin eine parlamentarische Anfrage stellten. Die Diskussion verließ somit sofort das literarische Feld und kehrte erst acht Jahre später in Form eines wissenschaftlichen Beitrages in der von Daniella Bartens herausgegebenen Anthologie *Gerhard Roth: Orkus – Im Schattenreich der Zeichen*³¹ dorthin zurück.

³⁰ Vgl. zum Beispiel: Der Ernstfall. Martin Walsers *Tod eines Kritikers*. Hrsg. von Dieter Borchmeyer und Helmut Kiesel. Hoffmann und Campe. Hamburg: 2003. Die meisten Beiträge behandeln unter anderem den „Skandal im Skandal“.

³¹ Vgl. Giacomuzzi-Putz (2003).

Für die Bewertung aller Skandale bleibt jedoch eine Unterscheidung zwischen öffentlichem Interesse und medialer Aufmerksamkeit, wie sie z. B. Dürr und Zembylas³² vornehmen, ein wesentliches Kriterium.

2.6 Spuren der Postmoderne in *Tod eines Kritikers* und *Der See*

Da sowohl *Tod eines Kritikers* als auch *Der See* von einigen Literaturwissenschaftlern mit großer Selbstverständlichkeit der Postmoderne zugeordnet werden, kommt man bei der Untersuchung der Romane nicht um die Frage herum, weshalb diese Zuordnung vorgenommen wurde. Denn die schließlich entscheidende Frage im Kontext der vorliegenden Arbeit ist – sollte man der literarischen Postmoderne ihre Existenz zugestehen –, ob sich die Skandalstrategien der Moderne und der Postmoderne voneinander unterscheiden.

Während dem Autor Roth attestiert wird, dass er schon sehr früh begann, postmoderne Texte zu schreiben³³, treten postmoderne Züge bei Walser erst in *Tod eines Kritikers* auf³⁴. Kennt man Walsers frühere Haltung gegenüber den Forderungen Leslie Fiedlers nach einer postmodernen Literatur, ist *Tod eines Kritikers* auch in dieser Hinsicht ein bemerkenswerter Text. Fiedler, einer der lautesten Fürsprecher des postmodernen Gedankens, präsentierte seine Thesen zu postmoderner Literatur in einem Vortrag an der Freiburger Universität im Juni 1968. Die Rede erschien ein Jahr später in einem Sammelband zur Postmoderne in der deutschen Literatur in der endgültigen Fassung als *Cross the Border – Close the Gap*.³⁵ Dem Text bzw. der Rede wurde von den meisten deutschen Dichtern einschließlich Walser heftig widersprochen; Walsers Stellungnahme findet sich in seinem Aufsatz „Mythen, Milch und Mut“ von 1968. Er könne mit dem „Schamanen-Gesang aus Neu-Wild-West“ nichts anfangen, denn, so Walser,

Fiedler und die Seinen reagieren auf eine kulturelle Arteriosklerose, schön. Aber sie schlagen sich zu schnell den Kopf an. Und sie basteln schon neue Vorschriften, neue Verwünschungen, Bannflüche und Tafelgesetze. Sie heben den mythischen Zeigefinger oder den Pop-Zeigefinger. Ein Zeigefinger bleibt es doch. Wenn mir ganz flau zumute ist, fürchte ich, es ändere sich überhaupt

³² Dürr und Zembylas (2009) S. 84.

³³ Vgl. zum Beispiel Wittstock (1994) S. 13.

³⁴ Vgl. zum Beispiel Kopp-Marx (2003) S. 174 ff.

³⁵ Vgl. Fiedler (1994)

nichts, als daß sich die Klassizismus-Päpste jetzt umkleiden in Pop-Päpste. Marktgesetzen gehorchend. Ich pfeife vorsorglich auf das neue Soll. Ich habe mein eigenes.³⁶

Doch was forderte Fiedler, was beinhaltete seine „Poetik“, was die meisten deutschen Autoren nicht liefern wollten? Fiedlers Hauptforderungen waren, wie durch den Titel seines Textes angedeutet, die Überwindung der Dichotomie zwischen hoher Literatur und Trivialliteratur, die Aufhebung der Grenzen zwischen Unterhaltung und Ernst. Des Weiteren setzte sich Fiedler für eine Literatur ein, die sich neuen Themenfeldern widmen solle, wie etwa der Entrückung und der Halluzination, denn dazu gehörten eben „[d]er Traum, die Vision, *ekstasis*: Sie sind wieder die wahren Ziele der Literatur geworden“.³⁷

Fiedler gab sich schließlich noch kämpferisch und revolutionär gegen die Moderne, da diese seiner Ansicht nach ausgedient hätte, und bescheinigte ihr ihren Tod. Diese radikale Strategie in Form eines Frontalangriffs folgte jenen Methoden der Ablösung einer Epoche von einer anderen, wie sie Boris Grojs als für das westliche Kultursystem typisch beschreibt:

Das Neue in der Moderne ist nicht mehr das Resultat einer passiven, unfreiwilligen Abhängigkeit vom Zeitwandel, sondern Produkt einer bestimmten Forderung und bewussten Strategie, die die Kultur der Neuzeit beherrschen. [...] Mit dem Alten zu brechen ist keine freie Entscheidung [...], sondern lediglich Anpassung an die Regeln, die das Funktionieren unserer Kultur bestimmen.³⁸

Die damalige Skepsis der deutschen Künstler gegenüber der Postmoderne ist rückblickend unter anderem wohl auch damit zu erklären, dass die deutsche Moderne in den 1960ern als unantastbar galt, weil sie in den Kriegsjahren unterdrückt wurde. Da die USA keine großen politischen Umstrukturierungen erfahren hatte, wie es in Deutschland der Fall war, war auch das Kultursystem relativ homogen geblieben. Vermutlich hatte die Moderne in den USA auch deshalb schneller ausgedient, weil sie länger und durchgehend geherrscht hatte. Die früher einsetzende nordamerikanische Postmoderne kann nach Pfister als Ausdruck eines Emanzipationsbestrebens gegenüber der europäischen Kultur verstanden werden, sozusagen als eine Art kulturelle Unabhängigkeitserklärung.³⁹

Doch dürfte Walser damals schon mit Genugtuung beobachtet haben, dass mit der dogmatischen Verabschiedung des Autors in der Postmoderne, mit der Verkündigung des

³⁶ Walser (1994) S. 59.

³⁷ Fiedler (1994) S. 37.

³⁸ Grojs (2004) S. 10.

³⁹ Vgl. Pfister (2004) S. 23.

Todes des Autors, auch der Kritiker in Gefahr war. Die Postmoderne proklamierte die Idee der unbegrenzten Lesarten, wodurch ein Kritiker als Deuter oder gar als Werter der Literatur obsolet geworden war. Marcel Reich-Ranicki, der mit dem Begriff der Postmoderne bekanntlich auch nicht viel anfangen konnte, war nach Auffassung Fiedlers in seinem Reich nicht mehr sicher, denn „[...] der Postmodernismus [gibt] einem jungen Massenpublikum ein Beispiel und verdrängt gewisse alternde und widerwillige Kritiker aus ihrem ehemaligen Elitestatus, indem er Freiheit anbietet, die jene schon mehr ermutigt als erschreckt“.⁴⁰ Dies fügt der Provokationsstrategie Walsers eine weitere Facette hinzu, da er den satirischen Schlüsseltext in einem Genre verfasste, welches sich nach den selbstauferlegten Regeln, die zu einer eindeutigen Lesart verpflichteten, eigentlich verbieten würde und auch dem Geschmack der zur Figur gewordenen Person nicht entspricht, weder in der Wirklichkeit noch in der Fiktion. Dadurch verhinderte Walser eine Bewertung des Textes durch Reich-Ranicki, was dieser ohnehin aus Gründen der Befangenheit hätte unterlassen müssen.

Doch was zeichnet nun die Texte *Tod eines Kritikers* und *Der See* als postmoderne Texte aus? Umberto Eco überquerte den Graben zwischen sogenannter hoher Literatur und Trivialliteratur in seinem Roman *Der Name der Rose*, indem er aus der Trivialliteratur einen Krimiplot entlehnte und diesen zu einem mehrschichtigen Historienroman verarbeitete. Seitdem gilt der Krimiplot als Lieblingskind postmoderner Autoren⁴¹, und auch Walser und Roth setzten ihn ein. Doch der Krimiplot alleine ist kein postmodernes Attribut, vielmehr geht es darum, diesen zu nutzen bei der Darstellung von Sinndefiziten und Erkenntnisproblemen, einer ironisierenden Erkenntnistheorie:

Die durchgängige Nichteinlösung des Krimi-Schemas vor Augen, scheint auch Walser selbst wenig ambitioniert, seinen Krimiplot konsequent zu Ende zu bringen, so daß der Eindruck eines demonstrativen Anti-Kriminalromans entsteht. Dieses genuin modernistische Genre konterkariert den krimi-charakteristischen Erkenntnisoptimismus, daß tief Verborgenes mittels eines Scharfsinnshelden ans Licht gebracht werden könnte. Im Antikriminalroman der Moderne bleibt die Welt im Zustand der Undurchschaubarkeit, bleiben die Rätsel letztlich ungelöst, bleibt die Bedrohung bestehen.

Walsers postmoderne Variante entschärft nun genau das, was dem Antikriminalroman der avancierten Moderne zum Problem geworden war. Indem er der gattungskonstitutiven Tiefenorientierung von vorneherein jedwede Entfaltungsmöglichkeit verwehrt, geht es ihm eben nicht um die Darstellung einer Welt, die durch ein beunruhigendes Sinndefizit gekennzeichnet wäre.

⁴⁰ Fiedler (1994) S. 36.

⁴¹ Vgl. Kopp-Marx (2003) S. 176.

Taucht ein Erkenntnisproblem auf, stellt sich schnell heraus, daß es nur aufgrund einer falschen Erwartungshaltung entstehen konnte. Im *Tod eines Kritikers* verbirgt sich unter der Oberfläche nichts, was aufgeheilt werden müßte, und wo es nichts aufzudecken gibt, muß der Detektiv scheitern.⁴²

Ähnlich verhält es sich beim Roman *Der See*. Die Hauptfigur Paul Eck torkelt desinteressiert durch die Handlung, sein Interesse an der Klärung des Falles ist marginal und tendenziell abnehmend, er trägt nichts zur endgültigen Lösung des Falles bei. Aber die Welt bleibt auch nach der Klärung des Falles, der sich mehr oder weniger von selbst löst, unverändert, die Bedrohung bleibt bestehen, Eck stürzt sich erneut in die Berausung.

Es bleiben genügend andere postmoderne Attribute, denn beide Autoren entsprechen in ihren Romanen der Forderung nach einer „Öffnung der Literatur für Entrückung und Halluzination“. Walsers Hauptfigur Michael Landolf präsentiert sich selbst gleich auf den ersten Seiten als Experte okkultistischer Lehren, denn „Mystik, Kabbala, Alchemie, Rosenkruzertum –, das ist, wie Interessierte wissen, mein Themengelände“.⁴³ Das Thema der Vision und Entrückung taucht in *Tod eines Kritikers* immer wieder auf, ebenso in *Der See*, denn hier stolpert die Hauptfigur dauerbenebelt durch die detektivische Handlung, und ihr Erkenntnisgewinn scheint auf (durch Medikamente induzierte) halluzinatorische Tagträume begrenzt zu sein. Als weitere postmoderne Indikatoren können die stark intertextuellen Züge, die in den Texten zu finden sind, gewertet werden. *Tod eines Kritikers* ist „Meta-Literatur“ oder „Literatur über Literatur“, es werden an allen Ecken und Enden Literaten und Texte zitiert, und es wird ständig über Literatur diskutiert. Zusätzlich wird die Wiederbelebung des Schlüsselromans als ein typisch postmodernes Attribut betrachtet⁴⁴, und gerade die Verschlüsselung macht den öffentlichen Reiz beider Texte aus. Es liegen also genügend Indizien vor, welche darauf hinweisen, dass es sich um zwei postmoderne Texte handelt, sofern man die Postmoderne in dieser Form anerkennt. Denn erst fünfzig Jahre nach ihrer „Entstehung“ gibt es einen gewissen Konsens darüber, was die Postmoderne wirklich ist und welche Attribute ihr zugerechnet werden.

⁴² Kopp-Marx (2003) S. 184.

⁴³ Walser (2002) S. 1.

⁴⁴ Vgl. Kopp-Marx (2003) S. 190.

2.7 Versuch einer postmodernen Skandaltheorie

Der Versuch, die Postmoderne von der Moderne zu unterscheiden, gleicht einem Griff in ein Wespennest: Es ist ebenso unwahrscheinlich, dass man etwas Brauchbares darin vorfinden wird, wie dass man die Sache unbeschadet überstehen kann.

Die Schwierigkeiten beginnen bereits bei der Frage danach, ob es sich bei der Postmoderne um eine Epoche oder gar nur um eine Strömung handelt. Umberto Eco, Autor eines der wohl paradigmatischsten postmodernen Romane schlechthin, sieht in der Postmoderne

[...] keine zeitlich begrenzbare Strömung [...], sondern eine Geisteshaltung oder, genauer gesagt, eine Vorgehensweise, ein *Kunstwollen*. Man könnte geradezu sagen, daß jede Epoche ihre eigene Postmoderne hat, so wie man gesagt hat, jede Epoche habe ihren eigenen Manierismus (und vielleicht, ich frage es mich, ist postmodern überhaupt der moderne Name für Manierismus als metahistorische Kategorie).⁴⁵

Obwohl Ecos Roman *Der Name der Rose* von der Literaturkritik mehr oder weniger einstimmig als postmodern eingestuft wird und der Roman regelmäßig als beispielhaft für die Postmoderne zitiert wird, scheint Ecos Idee der Postmoderne in der Vielfalt der Definitionen und Nicht-Definitionen unterzugehen. Typisch für die teils sehr schwammige Diskussion ist zum Beispiel die Tatsache, dass Herbert Grabes in seiner *Einführung in die Kunst und Literatur der Moderne und Postmoderne* komplett auf eine nähere Definition der Postmoderne verzichtet.⁴⁶

Derartige Kunstgriffe bieten Gegnern der postmodernen Idee eine ideale Zielscheibe. Die Probleme häufen sich noch mehr, wenn man die Postmoderne von der Moderne zu unterscheiden versucht. In seiner umfangreichen Monographie versucht Wolfgang Iser das Thema der Postmoderne greifbar zu machen. Dabei stellt er Folgendes fest:

Wer von Postmoderne redet, redet auch von Moderne. Und wer sinnvoll von Postmoderne sprechen will, muß angeben, gegen welche Moderne er sich absetzen möchte. Oft hat man die Unbestimmtheit des Postmoderne-Begriffs beklagt. [...] Die Vagheit des letzteren [Postmoderne] ist oft nur ein Reflex der Unklarheit des ersteren [Moderne].⁴⁷

⁴⁵ Eco (1988) S. 76.

⁴⁶ Vgl. Grabes (2004).

⁴⁷ Iser (1988) S. 45.

Somit wären wir bereits mittendrin im Wespennest, und jede Bewegung, egal in welche Richtung, kann nur falsch sein und wird garantiert bestraft. Der Begriff „Postmoderne“ wird inflationär und mancherorts mehr oder wenig beliebig verwendet, wobei hier richtig erkannt wird, dass auch der Begriff der Moderne noch Schwächen aufweist.

Dennoch gibt es dezente Hinweise darauf, dass eine Unterscheidung zwischen Moderne und Postmoderne in Bezug auf Skandalstrategien notwendig ist. Diese finden sich vor allem bei Norbert Bolz, der die Skandale um Peter Handkes *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* und um Botho Strauß' *Anschwellender Bocksgesang* wie folgt kommentiert:

Wenn die gesellschaftliche Anerkennung als Kulturheros nicht mehr über das Lesen läuft, muß man – das legt die Logik der Massenmedien nahe – provozieren. [...] Nun haben aber Provokationen in der Postmoderne das prinzipielle Problem, durchgespielt zu sein, also nicht mehr zu provozieren. Deshalb sind die genannten Texte von Handke und Strauß nicht paradigmatisch. Sie sind naiv provokativ und damit präpostmodern. Man könnte allenfalls sagen, dass sie das Bedeutsamkeitspotential des Reaktionären ausschöpfen. Wahrhaft zeitgemäß ist demgegenüber ihre Selbststilisierung: der Autor als Held der selbstgewählten Einsamkeit. [...] Handke und Strauß sind die Medienpräparate des „Unzeitgemäßen“ – und nichts ist in einem Kultursystem, das die Massenflucht vor dem Mainstream inszeniert, zeitgemäßer.⁴⁸

Demnach wären Provokationen in der Postmoderne nur durch einen naiven Rückschritt in die Moderne möglich. „Präpostmodern“ ist bei genauer Betrachtung eine sehr kluge Bezeichnung: Handke kann heute nicht mehr der Moderne angehören, da die Postmoderne längst da ist. Ignoriert er die Prämissen der Postmoderne, verhält er sich zwar der Moderne entsprechend, aber das Verhalten ist gespielt, da er bereits die Erkenntnis der Postmoderne in sich trägt. Eco bringt dazu ein anschauliches Beispiel:

Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefasst werden muß; mit Ironie, ohne Unschuld. Die postmoderne Haltung erscheint mir wie die eines Mannes, der eine kluge und sehr belesene Frau liebt und daher weiß, daß er ihr nicht sagen kann: „Ich liebe dich inniglich“, weil er weiß, daß sie weiß (und daß sie weiß, daß er weiß), daß genau diese Worte

⁴⁸ Bolz (1998) S. 249.

schon, sagen wir, von Liala geschrieben worden sind. Es gibt jedoch eine Lösung. Er kann ihr sagen: „Wie jetzt Liala sagen würde: Ich liebe dich inniglich.“ In diesem Moment, nachdem er die falsche Unschuld vermieden hat, nachdem er klar zum Ausdruck gebracht hat, daß man nicht unschuldig reden kann, hat er gleichwohl der Frau gesagt, was er ihr sagen wollte, nämlich, daß er sie liebe, aber, daß er sie in einer Zeit der verlorenen Unschuld liebe.⁴⁹

Der Skandal um Handkes *Winterliche Reise* lag also darin begründet, dass er diesen einfachen Taschenspielertrick bewusst nicht angewendet hat. Er setzte sich augenscheinlich unschuldig-naiv für eine Volksgruppe ein, die nach Auffassung der „Mainstream“-Medien überwiegend aus Kriegstreibern bestand, und wurde daher zum „Held der selbstgewählten Einsamkeit“.

Dennoch kann der Unterschied zur Postmoderne nicht ausreichend mit den Begriffen Unschuld und Ironie aufgezeigt werden. Ebenfalls entscheidend für die Bestimmung des Unterschiedes ist der Zugang der Postmoderne zur *repressiven Toleranz*.

Die Postmoderne war der Grabstein beim Tod des Skandals. Sie erklärte die repressive Toleranz nicht zum Faktum – wie bei Marcuse –, sondern zum Gebot. Die Verweigerung von jeglichem Normativen nahm der Literatur den Gegenstand. Denn wenn kein Weltbild Geltung hat, ist auch keines mehr zu zerbrechen.⁵⁰

Dadurch wäre jede Auflehnung bei der Rezeption eines postmodernen Textes ein Anachronismus und somit völlig obsolet. Demzufolge kann ein Roman der Postmoderne prinzipiell nicht provozieren, weil kein Weltbild mehr Geltung hat und somit auch nicht angegriffen werden kann. Den Maßstab, womit der Roman gemessen werden soll, gibt der Autor selber an.

Falls ein Roman doch provoziert, dann offenbar nur deshalb, weil er vorgibt, nicht postmodern zu sein. Doch die beiden Texte wurden eben deshalb ausgewählt, weil es eine starke Reaktion innerhalb der Rezeption gab. Beide Romane fallen somit durch das Raster einer versuchten postmodernen Skandaltheorie. Dennoch kann ein nicht-reaktionärer, aber trotzdem skandalumwitterter Roman nicht gleich von der Zuordnung zur Postmoderne ausgeschlossen werden. Erstens gilt die schon erwähnte Feststellung Ladenthins⁵¹, dass die Postmoderne nur ein begrenztes Konstrukt sei. Daher bezieht sich die Theorie nur auf Teile

⁴⁹ Eco (1988) S. 76.

⁵⁰ Ladenthin (2007) S. 25.

⁵¹ Ladenthin (2007) S. 25.

des literarischen Feldes und nicht auf die gesamte Öffentlichkeit. Die Literaturkritik hat zu Recht nichts Skandalöses in Roths Text entdeckt. In diesem Fall war der eigentliche naive und reaktionäre Akt die Skandalisierung des Textes durch die FPÖ. Diese hat, ob bewusst oder unbewusst, keine zeitgemäße Reaktion gezeigt; sie zeugte stattdessen von einer „Ignoranz der repressiven Toleranz“. Zweitens gibt es zeitlose Themen wie Sexualität und aktuelle Themen wie Antisemitismus und Plagiate, die unabhängig von den jeweiligen Epochen über einiges Reaktionspotential verfügen, frei nach dem Motto: „Moral kommt vor Ästhetik“.

Wie nun gezeigt wurde, können die Argumente für die Untersuchung zeitgenössischer Literatur im Hinblick auf postmoderne Skandalstrategien trotz aller definitorischen Unsicherheiten bezüglich der Postmoderne nicht völlig von der Hand gewiesen werden. Da die beiden Romane aber nicht durch die präsentierten Theorien postmoderner Skandale beschrieben werden, erscheint eine weitere Beschäftigung mit diesen Theorien, obwohl sehr interessant, im Rahmen dieser Arbeit nicht notwendig.

2.8 Schlüsselliteratur: Literarturtheoretische und juristische Überlegungen

2.8.1 Theoretisches zur Schlüsselliteratur

Die Romane *Der See* und *Tod eines Kritikers* sind in Bezug auf ihre Gattungszugehörigkeit nicht miteinander vergleichbar. Der Roman *Tod eines Kritikers* zählt eindeutig zur Gattung der Schlüsselliteratur, das heißt, ein historisches Abbild wird chiffriert als Figur in einer fiktiven Handlung dargestellt. Weniger eindeutig ist, ob auch *Der See* zur Gattung „Schlüsselliteratur“ gezählt werden kann. Die Zuordnung der Texte soll nun im folgenden Abschnitt erläutert werden, indem auf die Theorie über Schlüsseltexte eingegangen wird. Die Auswahl der beiden Texte wurde eingangs bereits mit den ausgelösten Skandalen beider Texte begründet, wodurch sie sich als Vergleichsobjekte anbieten. Doch um zu seriösen wissenschaftlichen Erkenntnissen zu gelangen, muss die Forderung erfüllt sein, dass die zu untersuchenden Objekte, in diesem Fall zwei Romane, aufgrund ihrer Gattungszugehörigkeit überhaupt sinnvoll miteinander vergleichbar sind. Historisch gesehen sind Schlüsseltexte keine Erscheinung der Moderne – die Geschichte der Kryptographie und Steganographie reicht Jahrhunderte, bzw. im Bereich der Kryptographie Jahrtausende zurück. Das Besondere

an der literarischen Verschlüsselung ist, das die fiktiven Texte eine „[...] Doppelstruktur aufweisen, die es Ihnen erlaubt, indirekt eine zweite Aussage zu übermitteln“.⁵² Ein verschlüsselter literarischer Text hält also bereits mindestens eine Bedeutungsebene bereit, die auch ohne Kenntnis bzw. Vorhandensein des „Schlüssels“ rezipiert werden kann.

In der deutschsprachigen Forschung setzt erst mit Georg Schneiders umfassender dreibändiger Studie *Die Schlüsselliteratur* aus dem Jahr 1951 eine eingehendere Beschäftigung mit dieser Thematik ein. Schneiders Thesen zur Schlüsselliteratur wurden unter anderem von Klaus Kanzog 1977 in seinem Eintrag im Lexikon der deutschen Literaturwissenschaft kritisiert und verbessert. Gertrud Maria Rösch übernimmt Kanzogs Modell und kritisiert in ihrer Studie aus 2004 Schneider hauptsächlich aus zwei Gründen. Erstens: Schneider habe die Rolle des Rezipienten im Entschlüsselungsprozess nicht berücksichtigt; zweitens: Schneider gehe von dem einen konstanten Merkmal der Verschlüsselung aus, woraus sich schließen lasse, dass es ausreiche, wenn nur kleine Teile des Romans verschlüsselte Personen enthielten, um bereits von einem Schlüsselroman zu sprechen.⁵³ In Bezug auf die Zuordnung von Texten zum Genre „Schlüsselliteratur“ ist ein generelles Umdenken in der Forschung zu beobachten. Während Schneider 1951 noch davon ausging, dass der Schlüsselcharakter einem Text immanent und nicht vom Text ablösbar sei, kritisiert dies Klaus Kanzog 1977 in seinem Eintrag im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*.⁵⁴ Kanzog löst sich von Schneiders Vorstellung einer starren semantischen Verschlüsselungsebene zugunsten eines dynamischen Modells: Abhängig von den narrativen Verfahren sowie den „rezeptionssteuernden Strategien“ wird bestimmt, inwieweit ein Text einen Schlüsselcharakter besitzt.⁵⁵

Doch wie erfolgt nun die literarische Ver- und Entschlüsselung? Rösch unterscheidet in ihrer Studie zwischen textinternen und textexternen Verschlüsselungsstrategien.

Textexterne Verschlüsselungsstrategien werden nach Rösch in Gerard Genettes *Paratexte* thematisiert. Genette versteht darunter jene Texte, die den Primärtext begleiten, ihm vorauslaufen oder nachträglich ihm zugeordnet werden, bezeichnet seine *Paratexte* jedoch nicht als textexterne Verschlüsselungsstrategien.⁵⁶ Alle diese Texte haben unter anderem

⁵² Rösch (2004) S. 8.

⁵³ Vgl. ebd. S. 20.

⁵⁴ Vgl. Rösch (2004) S. 22, und Kanzog (1977) S. 665.

⁵⁵ Vgl. Rösch (2004) S. 22.

⁵⁶ Genette (2001) S. 10.

„die verbindende Funktion, das Leseverständnis zu lenken“.⁵⁷ Philippe Lejeune nennt sie „Anhängsel des gedruckten Textes, die in Wirklichkeit jede Lektüre steuern“.⁵⁸ Das Lenken oder Steuern erfolgt in der Weise, dass die Paratexte die Verschlüsselung andeuten und die Entschlüsselung provozieren.⁵⁹ Die den Text unmittelbar begleitenden Texte nennt Genette *Peritexte*, darunter versteht er Untertitel, Vorwort, Klappentext usw. Unter *Epitexte* versteht Genette wiederum Texte, die nicht direkt mit dem Primärtext publiziert werden, allen voran Interviews und Rezensionen. Dabei weist Genette auch darauf hin, dass ein *Epitext* durchaus auch in einen *Peritext* umgewandelt werden könne, wenn zum Beispiel Zitate aus Rezensionen auf dem Buchrücken oder im Klappentext erschienen.⁶⁰ Zu den textinternen Strategien zählen nach Rösch die (zum Teil anagrammatischen) Spiele mit Namen, die Verschiebung der Handlung in andere (teils phantastische) Welten und die Verwendung allegorischer Figuren:

Zu den weiteren textinternen Signalen des Verschlüsseln gehören auch allegorische Figuren und eine präzise, wenn auch selten ganz durchgehaltene Mimesis in der Figurenzeichnung und Handlungsanlage, provokativ gehäufte Details, zudem Informationen, die im historischen Kontext stark besetzt sind, z. B. Zitate oder herausragende sprichwörtliche Begebenheiten bei gleichzeitigem Verschweigen der außerliterarischen Vorbilder. Diese Zitate von Handlungszusammenhängen oder Personen wie die künstlichen Namen sind Merkmale der implikativen Allegorie, denn sie durchbrechen den fiktionalen Bau, um Hinweise auf seine Wirklichkeitspartikel zugeben [*sic!*].⁶¹

Somit wären die textexternen sowie textinternen Verschlüsselungsstrategien grob umrissen, doch die Rolle des Rezipienten, dem die eigentliche Aufgabe des Entschlüsseln zufällt, fehlt noch. Dieser wird, durch die Paratexte gelenkt, vor eine anspruchsvolle Aufgabe gestellt. Diese kann nur gelöst werden, wenn Leser und Autor über dasselbe Wissen über die verschlüsselte Figur verfügen, sie müssen den gleichen „Kenntnishorizont“ besitzen.⁶² Der Autor hat mittels der *Paratexte*, insbesondere der *Peritexte*, die Möglichkeit, den Leser zu lenken und auf eine versteckte Deutung hinzuweisen, insofern der Leser diese Signale auf Grundlage des gemeinsamen Wissens deuten kann. Sobald der Leser nun glaubt, den Text entschlüsselt zu haben, „[...] wird er der Verfügungsgewalt des Autors zu einem Teil entzogen, indem der Leser die Möglichkeit erhält oder sich die Freiheit nimmt, mit dem Text

⁵⁷ Rösch (2004) S. 24.

⁵⁸ Lejeune (1994) S. 45.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 25.

⁶⁰ Vgl. Genette (2001) S. 328.

⁶¹ Rösch (2004) S. 32.

⁶² Vgl. Rösch (2004) S. 19.

zu spielen“, damit „verleiht [der Leser] dem Text einen anderen Sinn“. ⁶³ Genettes umfassende Anthologie beschreibt sämtliche den Primärtext begleitende und rezeptionssteuernde Textsorten. Im folgenden Abschnitt soll nun anhand von Genettes Thesen in seinem Buch *Paratexte* gezeigt werden, wie die Rezeptionssteuerung in den Texten außerhalb des Primärtextes seitens der Autoren Roth und Walser funktioniert.

2.8.2 Textexterne Strategien: Die Paratexte

Im Folgenden soll nun untersucht werden, wie die sogenannten *Paratexte* von Gerhard Roth und Martin Walser eingesetzt wurden, um die Leser auf die Verschlüsselung hinzuweisen und zur Entschlüsselung zu animieren. Dabei verwendeten beide Autoren eine Vielzahl an *Paratexten*, die rasch weitere *Epitexte* in Form von Rezensionen und Zeitungsartikeln produzierten. Im Fall des Textes *Tod eines Kritikers* wurde die „Verfügungsgewalt“ dem Autor Walser sehr rasch durch die Vielzahl an *Epitexten* in Form von Rezensionen und Zeitungsartikeln entzogen, da die Textdeutung in den ersten zwei Monaten nach Frank Schirrmachers offenem Brief einzig und allein einigen Journalisten und Rezensenten vorbehalten war. Während die zu *Tod eines Kritikers* verfassten *Epitexte* fast täglich publiziert wurden, konnte die Öffentlichkeit die dadurch gewonnene Information nicht zur Dechiffrierung und Deutung des Primärtextes einsetzen, da der Text trotz Vorverlegung der Veröffentlichung erst Monate später als Buch verfügbar war. Aufgrund der Bekanntheit des Autors und des porträtierten Kritikers und wegen des in den Medien mit hoher Aufmerksamkeit bedachten und viel diskutierten Themas Antisemitismus schnellte die Zahl der *Epitexte* sehr rasch in die Höhe. Stefanie Heinen zählte im Rahmen ihrer Arbeit zur Aufmerksamkeitstheorie im Zeitraum Februar 2002 bis November 2003 insgesamt 523 Beiträge zum Thema *Tod eines Kritikers* in Printmedien und Fernsehen.

Im Fall von Roths Roman *Der See* behielt der Autor die „Verfügungsgewalt“, indem er den Text von seinem Interviewpartner entschlüsseln ließ und damit die Deutung des Textes unmissverständlich vorgab. Eine derart frühe Entschlüsselung eines Romans durch den Autor wirkt zwar entzaubernd auf den Text, da der Leser vor keine große Herausforderung mehr gestellt ist, kann aber aus Kalkül, um die Aufmerksamkeit auf den Text zu lenken, durchaus sinnvoll sein, wie das Beispiel *Der See* bewiesen hat. Dabei ist diese Technik nichts Neues, sie

⁶³ Rösch (2004) S. 19.

wurde zum Beispiel auch von Klaus Mann angewendet, als er den Vorabdruck seines Romans *Mephisto* in der *Pariser Tageszeitung* ein paar Tage zuvor in derselben Zeitung wie folgt ankündigen ließ:

Ein Schlüsselroman

Das neue Werk von Klaus Mann, mit dessen Veröffentlichung die >>Pariser TAGESZEITUNG<< am Sonntag beginnt, ist ein Theaterroman aus dem Dritten Reich. Im Mittelpunkt steht die Figur des Intendanten und braunen Staatsrates, der die Züge Gustav Grundgens trägt. Um ihn herum erkennt man den ganzen Tross der nationalsozialistischen Würdenträger. Klaus Mann ist es gelungen, in

MEPHISTO

ein packendes Zeitgemälde zu entwerfen.⁶⁴

Rösch nennt diesen Vorgang ein musterhaftes Beispiel, wie das Funktionssystem Literatur mit den sozialen Systemen Wirtschaft, Politik und Recht verwoben sei.⁶⁵ Klaus Mann hatte selbstverständlich ein Interesse daran, mit viel Fanfarengetöse möglichst viele Bücher zu verkaufen, und war in seiner Position als Exilliterat war er bestrebt, politischen Einfluss auf die Vorgänge in Deutschland zu nehmen. Wegen seiner Regimekritik bekam er auch die Bedrohung durch die Justiz zu spüren.

Eine sehr ähnliche Verflechtung mit den sozialen Systemen Wirtschaft, Politik und Recht ist durch den Vorabdruck des Kapitels 77 aus *Der See* zu verzeichnen. Aufgrund der hohen medialen Aufmerksamkeit, u. a. durch das begleitende Interview, konnte der Roman nach seinem Erscheinen zwei Monate lang die österreichischen Bestsellerlisten anführen.⁶⁶ Die Berührung mit dem politischen System beschränkte sich letztendlich auf die Frage, ob der Autor Roth aus Sicht der FPÖ staatlicher Fördergelder würdig sei. Da die FPÖ auf Rechtsmittel verzichtete und stattdessen die in Kapitel 4.2.5 erwähnten Repressionsmittel einsetzte, war auch die Berührung mit der Justiz in diesem Fall vernachlässigbar.

Das skandalträchtige Kapitel aus *Der See* wurde in einem Vorabdruck in einen *Epitext* verpackt, indem es mit begleitendem Interview erschien. Mit der Entschlüsselung des Textes, bevor dieser überhaupt veröffentlicht wurde, gab der Autor bereits eine sehr konkrete Lesart vor, auch wenn sonst keine verschlüsselten Figuren im Text vorkommen. Dennoch wurde darauf hingewiesen, dass der Text vor dem Hintergrund der (zum Entstehungsdatum des Textes) aufsteigenden Freiheitlichen Partei Österreichs zu lesen sei. Da das vorveröffentlichte Kapitel das einzige in irgendeiner Form streitbare oder angreifbare

⁶⁴ Pariser Tageszeitung vom 16.06.1936. Zitiert nach Rösch (2004) S. 221 f.

⁶⁵ Vgl. Rösch (2004) S. 222.

⁶⁶ Angaben laut Ewald Schwarzer Verlag. Siehe Bestsellerlisten im Anhang.

Kapitel war, blieb den Lesern jedoch kaum noch etwas zu entschlüsseln, nachdem der gesamte Text fast ein Jahr nach dem Vorabdruck des Kapitels 77 erschienen war.

2.8.2.1 Paratexte zu Gerhard Roths *Der See*

Generell können weder zu den Texten *Der See* noch zu *Tod eines Kritikers* alle dazugehörigen *Paratexte* berücksichtigt werden. Dennoch soll eine Auswahl der dem Text am nächsten stehenden Texte (räumlich wie inhaltlich) untersucht werden, um die Intentionen der Autoren beim „Lenken des Leseverständnisses“ zu analysieren.

Peritexte zu Gerhard Roths *Der See*:

Autorenname: Die Entscheidung, unter welchem Namen ein Buch erscheinen soll, ist mit vielen juristischen sowie strategischen Fragestellungen verbunden, die bei Genette nicht weiter erläutert werden. Durch Verwendung eines Pseudonyms kann eine Autobiographie anonym erscheinen oder als Roman getarnt werden. Andererseits kann bei Verwendung des eigenen Namens eine falsche Biographie dargestellt werden, die Möglichkeiten sind mannigfaltig und vor allem durch die Kombination mit der Gattungsbezeichnung erweiterbar. Gerhard Roth schreibt unter seinem bürgerlichen Namen, dieser wird unverschlüsselt auf dem Buch selbst angegeben. Im Falle Roths, eines bereits renommierten und „arrivierten“ Autors, erzeugt der Autorenname bereits eine Erwartungshaltung bei der potentiellen Leserschaft, er wirkt bis zu einem gewissen Grad schon vorab verkaufsfördernd, da er sich zu einer Marke entwickelt hat.

Titel: Genette unterscheidet in Bezug auf einen Texttitel vier Funktionen: die „Bezeichnungs- oder Identifizierungsfunktion“, die „deskriptive Funktion“, die „konnotative Funktion“ sowie die „Verführungsfunktion“.⁶⁷ Erstere dient der reinen Unterscheidung von anderen Texten, die zweite Funktion soll auf den Inhalt schließen lassen, die dritte Funktion soll mit den vorhandenen Erwartungen der Leser spielen und die vierte Funktion ist Teil der Überzeugungsarbeit, die geleistet werden muss, damit der Text überhaupt den Adressaten anspricht und zur Lektüre anregt. Dabei ist gerade die „Verführungsfunktion“ immer vorhanden, entweder positiv oder negativ.⁶⁸ Der Titel „Der See“ wurde vom Autor Roth

⁶⁷ Genette (2001) S. 93.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 93.

erstmals für einen seiner Romane verwendet, woraus eine eindeutige Identifikation folgt. Deskriptiv wirkt „Der See“ insofern, als vorab angenommen werden kann, dass die Handlung in/auf einem See oder, wahrscheinlicher, um einen See herum spielen wird. Die Kombination aus Artikel und Nomen „Der See“ wird (vor der Lektüre des Primärtextes oder von Paratexten) bei den meisten Adressaten mit sehr wenigen literaturbezogenen Konnotationen verbunden sein. Erst in Zusammenhang mit dem Wissen, welcher See damit gemeint ist (diese Information befindet sich bei *Der See* im *Peritext* Buchrücken), können sich die Nebenbedeutungen, abhängig vom Wissenshorizont des Adressaten, entfalten. Zum Neusiedler See, der hier genannt wird, bietet sich eine Vielzahl an Konnotationen an. Der Neusiedler See, ein Steppensee, ist der größte See Österreichs, besitzt einen schlammigen Boden und entsprechend trübes, braunes Wasser. Der See wird hauptsächlich vom Regenwasser gespeist und kann auch gänzlich austrocknen. Auf dem relativ seichten See (Wassertiefe ca. 1,8 Meter) gibt es immer wieder Todesfälle unter Wassersportlern, die ihn aufgrund seiner geringen Tiefe unterschätzen. Bei starken Stürmen ist es durch einen für Binnenseen ungewöhnlich hohen Wellengang im Neusiedler See weder möglich zu stehen noch zu schwimmen. Daraus ergeben sich, in Kombination mit Kenntnissen über Gerhard Roths bisheriges Lebenswerk, in dem er nach Ansicht wohlwollender Rezensenten „Sedimente verdrängter Erinnerungen untersucht“ hatte und „dabei auf Belege faschistischen Denkens und latent vorhandener Gewaltbereitschaft“⁶⁹ gestoßen sei, unverkennbare Assoziationen mit dem gefährlichen und braunen Neusiedler See. Andreas Halter spielte darauf an, als er seiner Rezension zu *Der See* den Titel *Auch seichte Wasser bergen Leichen* verlieh.⁷⁰

Gattungsbezeichnung: Der Text wird im Untertitel als „Roman“ bezeichnet. Die Gattungsbezeichnung „Roman“ findet in der deutschsprachigen Literatur etwa seit Karl Philipp Moritz' „psychologischem Roman“ *Anton Reiser* aus dem Jahr 1785 Verwendung. Europaweit gesehen dauerte der Siegeszug der Gattungsbezeichnung wesentlich länger, keines der Werke von Dumas, Zola, Dickens oder Dostojewski trägt diese Gattungsbezeichnung (und meist auch keine andere Bezeichnung). Aus dem heutigen Buchmarkt ist die Bezeichnung kaum mehr wegzudenken, da diese Gattung laut Genette

⁶⁹ Obermüller, Klara. <http://www.deutsch.tsn.at/docs/standard/roth.html>. Abgerufen am 11.05.2010.

⁷⁰ Halter (1995) S. 45.

mittlerweile „alle ihre Komplexe abgelegt hat“ und sich am besten verkaufen lässt.⁷¹ Dennoch muss man hier Genettes Ansicht entgegenhalten, dass die Vielzahl der gefälschten Autobiographien der vergangenen Jahre ein deutliches Zeichen dafür sind, dass gewisse Texte sich besser oder vielleicht *nur* unter der Gattungsbezeichnung Autobiographie verkaufen lassen. Man denke dabei an Ulla Ackermanns in weiten Teilen gefälschte Autobiographie *Mitten in Afrika – Zuhause zwischen Paradies und Hölle*, an Benjamin Wilkomirskis erfundene biographische Erinnerungen *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* oder an Senait Meharis umstrittene Autobiographie *Feuerherz*. Alle diese Werke haben gemeinsam, dass sie sich so lange in den Bestsellerlisten befanden, bis Zweifel an der Authentizität aufkamen. Wären die Texte im Voraus von den Autoren der Literaturgattung „Roman“ zugeordnet worden, wäre zum Beispiel das gerichtlich beschlossene Verkaufsverbot von *Feuerherz* zu vermeiden gewesen. Das Gericht hatte zwar angeordnet, dass „zentrale Aussagen“ des Werkes nicht mehr verbreitet werden dürften; dies kam aber de facto einem Verkaufsverbot gleich. Immerhin war das Urteil des Hamburger Landgerichts schon wesentlich detaillierter, und es räumte die Möglichkeit ein, die beanstandeten Textstellen zu ändern. Im Fall rund um Reinhard Liebermanns Roman *Tod dem Kanzler* war, wie in Kapitel 3.8.4 gezeigt wird, das Hanseatische Oberlandesgericht weniger spezifisch und beschloss eine generelles Buchverbot.

Offensichtlich wirkt der Hinweis auf eine vermeintlich wahre Begebenheit bei besonders spektakulären Geschichten stark verkaufsfördernd; dieser Realitätsbezug kompensiert dann auch die oft fehlende Literarizität sogenannter autobiographischer Werke aus der Abteilung Sachbuch. Dieser Umstand erklärt wohl auch, warum Bücher wie *Mitten in Afrika* nach Bekanntwerden des hohen fiktiven Anteils nicht von den herausgebenden Verlagen von „Sachbuch“ auf „Roman“ umgetauft und erneut herausgebracht werden.

Fiktionsvertrag: Ein zusätzlich lenkender Kommentar auf der zweiten Buchseite lautet „Personen und Handlung sind frei erfunden“. Diese „Beteuerung der Fiktivität“⁷², wie Genette sie nennt, hat eine lange Geschichte und eine doppelte Funktion. Sie soll einerseits den Autor von juristischer Verfolgung schützen, da er sich von einer beabsichtigten realitätsgetreuen Abbildung eines historischen Urbildes distanziert, andererseits weist diese

⁷¹ Genette (2001) S. 97.

⁷² Genette (2001) S. 209.

Beteuerung gerade darauf hin, dass die Urbilder der Figuren in der Realität zu suchen sind.⁷³ Wäre dies nicht so, wäre der Satz ohnehin überflüssig. Gerade aufgrund des Skandals, welcher der Veröffentlichung von *Der See* vorausgeeilt war, diene der Kommentar zur juristischen Absicherung und gleichzeitig als Bestätigung für die Leser, dass die Figur des Politikers die reale Person Haider darstellen soll.

Motti: Dem Text *Der See* werden auf Seite drei der Taschenbuchausgabe drei stimmungserzeugende Zitate vorangestellt, die insgesamt eine ganze Buchseite in Anspruch nehmen. Zitiert wird aus Joseph Conrads *Ein Vorposten des Fortschritts*, aus Peter Weiss' *Gegen die Gesetze der Normalität* und aus August Strindbergs *Am offenen Meer*.

Als Überschrift der Seite drei dient der Text „Im Land der Mörder“. Es ist davon auszugehen, dass er autographisch ist, da er weder kursiv gesetzt ist noch in Anführungszeichen steht. Da es auch kein vollständiger Satz, bestehend aus Subjekt und Prädikat, ist, kann auch bezweifelt werden, dass es sich um ein allgemeines Sprichwort oder Ähnliches handelt. Vielmehr ist der Text eine sehr konkrete Leseanleitung, er entschlüsselt zwar keine verschlüsselten Textstellen, dient aber einer subtilen Stimmungserzeugung, welche auf die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs hinweisen soll.

Genette nennt insgesamt vier Funktionen für die Verwendung von Zitaten anderer Autoren, welche er in diesem Zusammenhang als *Motti* bezeichnet:

Erstens dienen sie zur Unterstützung des Titels durch eine „präzisere, tiefgründigere und mehrdeutigere Bedeutung“.⁷⁴ Die zweite mögliche Funktion ist ein „Kommentar zum Text, dessen Bedeutung auf diese Weise präzisiert oder hervorgehoben wird“.⁷⁵ Drittens erhält das Motto Relevanz durch „die Identität des Autors und die Wirkung seiner indirekten Bürgerschaft“.⁷⁶ Nicht der Inhalt ist wichtig, sondern der Name des zitierten Autors, da der Autor des aktuellen Werkes damit eine Art Allianz mit dem Zitierten bildet, auch wenn dieser sich dagegen nicht wehren kann. Schließlich nennt Genette an vierter Stelle den „Motto-Effekt“, „[...] denn das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein eines Mottos ist, mit hoher Sicherheit, als solches bereits eine Signatur für die Epoche, die Gattung oder die Tendenz eines Werks“.⁷⁷

⁷³ Vgl. ebd. S. 211.

⁷⁴ Genette (2001) S. 152.

⁷⁵ Ebd. S. 153.

⁷⁶ Ebd. S. 154.

⁷⁷ Ebd. S. 155.

Die verwendeten Zitate sind allesamt echt und korrekt, woraus sich schließen lässt, dass Roth mit den Zitaten weder ironische noch satirische Absichten hegt, sondern einerseits eine Verbundenheit mit diesen Autoren demonstriert, andererseits diese Autoren als Verbündete für sich heranzieht. Da die Themen der zitierten Werke weder österreichbezogen sind noch in anderer Weise mit Roths Romanthema verbunden sind, liegt ein zusätzlicher Wert der Zitate für den Autor in der Aussage der spezifischen Zitate. So lässt sich Weiss' Zitat auch auf Roths Werk und auf den Roman *Der See* umlegen:

Allem war das Gefährliche genommen, oder besser, das Gefährliche war versteckt unter einer verlogenen Unschuld. Es lag an uns, sich entweder dem Außenwerk anzupassen und nützliche Staatsbürger zu werden, oder nach dem Gefährlichen zu graben und sich dabei zu verletzen.⁷⁸

Das spezifische Zitat dient also vorab zur Erklärung der Autorenabsicht beim Verfassen des Romans und somit als eine Leseanleitung und Rezeptionslenkung.

Graphische Darstellung: Zur Rezeptionssteuerung gehört auch die graphische Aufmachung, welche nach Genette ebenfalls zu den *Peritexten* zu rechnen ist. Auf der gebundenen Originalausgabe von *Der See* ist ein Aquarell zu sehen, welches eine stürmische Wasserlandschaft darstellt. Die Abbildung gibt keinen konkreten Hinweis auf den Neusiedler See, deutet aber durchaus schon die aufgewühlten Gewässer an, welche sich bei der Entfaltung der Geschichte auftun. Die Taschenbuchausgabe zielt eine etwas unscharfe und monochrom gefärbte Abbildung von über Schilf fliegenden Wildenten. Die Abbildung wirkt wie ein Standbild aus der Verfilmung des Romans, es wird keine Quelle angegeben. Da die Taschenbuchausgabe erst 1998, also nach der Erstausstrahlung der Verfilmung erschienen ist, wäre die Erklärung, dass hier eine Filmszene zu sehen ist, durchaus plausibel. Prinzipiell wirken beide Abbildungen insofern stimmungserzeugend und damit auch rezeptionslenkend, als sie dazu dienen, den potentiellen Leser auf die eher trostlose Grundstimmung des Romans vorzubereiten.

Empfehlungen: Ein *Epitext* von Rezensent Ulrich Baron wird als *Peritext* auf der Taschenbuchrückseite wiedergegeben: „Eine der literarisch gelungensten Antworten auf die

⁷⁸ Weiss, Peter: Gegen die Gesetze der Normalität. Zitiert nach Roth (2010) S. 3.

aktuelle Frage nach dem großen Gegenwartsroman.“⁷⁹ Dieser *Epitext* fehlt auf dem Buchrücken der gebundenen Erstausgabe, da er offensichtlich im Rahmen einer Rezension nach Erscheinen des Buches entstanden ist. Dieser sehr übliche Vorgang, derartige *Epitexte* in *Peritexte* zu verwandeln, wirkt verkaufsfördernd und hebt die (aus Sicht des Rezensenten vorhandene) Literarizität des Werkes hervor.

Epitexte zu Gerhard Roths Der See

Der wohl wichtigste *Epitext* zum Text *Der See*, der nicht nur stark rezeptionslenkend wirkte, sondern auch als Skandalauslöser zu sehen ist, war der Vorabdruck des Kapitels 77 in der Wochenzeitschrift *News* (Heft 47/1994) im November 1994 (die Schilderung des Attentatsversuches auf die Politikerfigur vonseiten des Romanhelden) mit dem dazugehörigen Interview, das der Journalist Heinz Sichrovsky mit dem Autor führte. Das Interview wird noch ausführlich im Kapitel 3.8.3.1 behandelt. Vorab kann aber schon festgehalten werden, dass die Rezeptionslenkung der eigentliche Zweck dieses Interviews war. Sichrovsky interpretierte die Textpassage so, dass es sich bei der beschriebenen Figur unmissverständlich um die außerliterarische Person Jörg Haider handeln müsse. Roth widersprach Sichrovsky nicht und brachte somit den Skandal ins Rollen.

2.8.2.2 Paratexte zu Martin Walsers *Tod eines Kritikers*

Peritexte zu Martin Walsers Tod eines Kritikers

Autorenname: Der Text erschien unter Martin Walsers bürgerlichem Namen. Ähnlich wie bei Roth, hat Walser aufgrund seines bereits vorhandenen symbolischen Kapitals die Möglichkeit, dieses durch Verwendung seines Namens relativ einfach in monetäres Kapital, sprich Buchverkäufe, umzuwandeln. Die Verwendung eines Pseudonyms hätte den Skandal gar nicht erst aufkommen lassen, da die Skandalisierung des Romans stark durch den persönlichen Angriff Schirmachers auf Walser geprägt war. Walser wusste natürlich, dass er nur einen Skandal mit dem Buch erzeugen könnte, wenn das Buch mit ihm persönlich in Verbindung gebracht würde. Derselbe Text von einem unbekanntem Autor wäre vermutlich

⁷⁹ Ulrich Baron, „Rheinischer Merkur“. Zitiert nach Buchrückseite Roth (1995).

ganz anders rezipiert worden. Der Literaturkritiker Fritz Raddatz machte sich noch vor der Veröffentlichung des Romans über diesen und das Gezänke zwischen Walser und Reich-Ranicki lustig und unterstellte spielerisch der Trivialliteraturautorin Utta Danella, beim Verfassen des Romans *Tod eines Kritikers* ein zu hoch gegriffenes Pseudonym, nämlich Martin Walser, verwendet zu haben.⁸⁰

Untertitel: Der Text wird im Untertitel als „Roman“ bezeichnet, was, wie schon bei Roth gezeigt wurde, eine gängige und verkaufsfördernde Bezeichnung am zeitgenössischen Buchmarkt ist.

Widmung: Auf der zweiten Buchseite befindet sich die Widmung „Für die, die meine Kollegen sind“⁸¹. Genette sieht generell in der Buchwidmung, welche er *Zueignung* nennt, zwei Hauptfunktionen: die bezahlte, vorgetäuschte Anerkennung und Lobrede an einen reichen und mächtigen Mäzen oder eben die modernere Variante einer öffentlich zur Schau gestellten (aufrichtigen oder unaufrichtigen) Zuneigung zu einer Person oder Gruppe.⁸² Da Walser keine bestimmte Person anspricht und niemanden mit der Widmung Lob zuspricht, kann also die erste, veraltete Variante ausgeschlossen werden. Aus dem Text geht zudem nicht hervor, wer die Widmung überhaupt ausspricht. Ist es der Ich-Erzähler, die Figur Lach alias Landolf, der seine Kollegen wie Bernd Streif und Konsorten anspricht, die allesamt unter André Ehrl-König zu leiden haben? Oder ist es der außerliterarische Autor Martin Walser, der unter Marcel Reich-Ranicki zu leiden hat und alle anspricht, die ebenfalls unter Reich-Ranicki leiden mussten? Da die umständlich formulierte Widmung erst dann für einen anderen Autor zutrifft, wenn dieser sich selber als Opfer Reich-Ranickis oder Ehrl-Königs versteht, ist die Anspielung auf Nietzsche, über den Michael Landolf ein Buch verfasst, nicht zu übersehen:

Sobald ihr gegen mich empfindet, versteht ihr meinen Zustand und daher meine Argumente nicht. Ihr müßt das Opfer derselben Leidenschaft sein!⁸³

⁸⁰ Raddatz (2002). S. 18.

⁸¹ Walser (2011). S. 3.

⁸² Vgl. Genette (2001) S. 132.

⁸³ Nietzsche (1983) S. 9.

Franz Loquai deutete die Formulierung „Für die, die meine Kollegen sind“ als Anrede an „diejenigen, die immer noch Bücher schreiben, um zu beweisen, daß es sie einmal gegeben hat.“⁸⁴

Empfehlungen: Ein *Epitext* von der Rezensentin Siegrid Löffler wird als *Peritext* auf der Taschenbuchrückseite wiedergegeben: „Gnadenlos klug und fast prophetisch“. Auf der ersten Seite wird das Zitat nochmals innerhalb einer längeren Fassung wiederholt. Des Weiteren findet man dort noch Referenzen von Arno Widmann: „*Tod eines Kritikers* ist eines der besten Bücher nicht nur von Walser“ und von Joachim Kaiser: „Brillant, leichtgewichtig, boshaft und hemmungslos“.⁸⁵ Löffler deutet mit der Zuschreibung des „fast Prophetischen“ die Provokationslust Walsers an, was wiederum als Bestätigung der Lesart „Reich-Ranicki = Ehrl-König“ zu verstehen ist. Die positive Bewertung eines Großkritikers und ehemaligen Kollegen aus der Gruppe 47 verstärkt die Erwartung einer hohen Literarizität des Textes, auch wenn Joachim Kaisers Rezension nicht ganz so positiv war, wie es das Zitat vermittelt. Auf die Frage, ob er *Tod eines Kritikers* für ein gutes Buch halte, antwortete Kaiser lediglich: „„Gutes Buch‘ wäre zuviel gesagt. Ich halte es für ein interessantes Pamphlet.“⁸⁶ Hier wurde also vom Verlag zwecks Rückendeckung eines renommierten Kritikers die positivste Aussage extrahiert, um den Eindruck einer insgesamt positiven Einschätzung zu vermitteln.

Graphische Darstellung: Auf der Originalausgabe des Suhrkamp-Verlages befindet sich eine Photographie einer zu Boden gefallenen Brille, deren eines Glas zersplittert ist. Das Bild unterstützt die Wirkung des Titels, indem das wohl wichtigste Hilfsmittel eines Kritikers, seine Lesebrille, beschädigt – möglicherweise durch Gewalteinwirkung – dargestellt wird. Da Walser 2005 mit sämtlichen Druckrechten zum Rowohlt-Verlag wechselte, wurde *Tod eines Kritikers* dort erneut als Taschenbuch herausgegeben. Diesmal erschien das Buch mit einer abstrakten Zeichnung einer liegenden Frau, welche sich an den körperlosen Kopf eines Mannes schmiegt, als wäre er ein Polster. Die betont hervorstehenden Knochen der Frau vermitteln eine deutliche Konnotation mit dem Tod. Die Illustration stammt von Walsers Tochter Alissa.

⁸⁴ Loquai (2003) S. 173.

⁸⁵ Vgl. Walser (2011) S. 1.

⁸⁶ Joachim Kaiser im Interview mit Moritz Schwarz am 05.07.2002. <http://www.jf-archiv.de/archiv02/282yy09.htm>. Abgerufen am 12.12.2012.

Motto: Auf Seite sechs des Romans befindet sich das Motto „QUOD EST SUPERIUS EST SICUT INFERIUS“. Kein Rezensent ist auf das Motto des Buches eingegangen, einzig Klaus Vondung untersuchte die Absicht und Wirkung des Mottos im Rahmen eines wissenschaftlichen Aufsatzes. Das Zitat, welches übersetzt lautet: „Wie oben, so unten“, stammt aus der *Tabula Smaragdina*, einer der wichtigsten Schriften der Alchemie und Hermetik vom 16. bis ins 18. Jahrhundert. Der Ich-Erzähler Michael Landolf berichtet gleich auf der ersten Seite des Romans: „Mystik, Kabbala, Alchemie Rosenkruzertum –, das ist, wie Interessierte wissen, mein Themengelände“⁸⁷. Wenige Zeilen später erklärt der Ich-Erzähler warum er das erwähnen muss, „weil durch mein sonstiges Schreiben gefärbt sein kann, was ich mitteile über meinen Freund Hans Lach“⁸⁸. Daher ist es auch hier, ähnlich wie bei der Widmung, unklar, wer dieses Motto ausspricht. Ist es der Autor Walser oder dessen Ich-Figur Michael Landolf? In beiden Fällen dient das Motto als eindeutige Lektüeranleitung.

2.8.2.3 Epitexte zu Martin Walsers Tod eines Kritikers

Interview: Wie im Kapitel 4.1.4 ausführlich behandelt werden wird, kündigte Walser bereits im Februar 2002 in einem Interview mit der Zeitschrift *Bunte* an, dass sein Buch einen Skandal hervorrufen würde. Walser rechnete also mit einem Skandal und war darauf vorbereitet, er wusste, dass der Roman „falsch“ interpretiert werden würde.

Rezensionen: Zu den wichtigsten rezeptionslenkenden Paratexten gehören die Rezensionen. Diese gab es schon vor Erscheinen des Werkes wie Sand am Meer, da, wie noch später gezeigt werden wird, bereits eine digitale Kopie des Romans unter den Rezensenten kursierte. Frank Schirmachers offener Brief an Martin Walser kann dabei durchaus zu den Rezensionen gezählt werden, und diese hat die wohl wichtigste Rolle bei der Vorabbeeinflussung der Leser gespielt. Unter anderem entschlüsselte Schirmacher sofort den Roman:

⁸⁷ Walser (2011) S. 9.

⁸⁸ Walser (2011) S. 10.

„Ihr Roman ist eine Exekution. Eine Abrechnung – lassen wir das Versteckspiel mit den fiktiven Namen gleich von Anfang an beiseite! – mit Marcel Reich-Ranicki.“⁸⁹

Joachim Kaiser beschreibt den Vorgang der Rezeptionslenkung durch Schirmmacher wie folgt:

Der Roman lag noch gar nicht vor, da erhob Frank Schirmmacher in der FAZ schon den ungeheuren Vorwurf des Antisemitismus gegen Walsers Buch. Niemand konnte das Buch „gegenlesen“. Schirmmacher hat dabei geschickt formuliert: Das Buch enthalte ein „Repertoire antisemitischer Klischees“. Damit kann das Buch nun niemand mehr unbefangen lesen. Diese Debatte hat die Leser konditioniert: Die Leute lesen jetzt das Buch und suchen: „Ist das antisemitisch? Oder das? Oder das?“⁹⁰

Ebenso zahlreich wie die Rezensionen waren die Meinungen und Einschätzungen zum Roman. Dennoch kann man feststellen, dass sich die Rezensenten in zwei Hauptlager spalteten, jenes der Verteidiger und jenes der Kläger, derjenigen, die das Buch für moralisch vertretbar hielten, und derjenigen, die es aufgrund des Verdachts, sich antisemitischer Klischees bedient zu haben, verwarfen. Aber alle Texte wirkten, wie von Kaiser aufgezeigt, insofern rezeptionslenkend, als nun jeder Leser den Text bei der Lektüre überprüfen musste.

2.8.3 Textinterne Strategien: Die Verschlüsselung in der Praxis bei Walser und Roth

Wie in Kapitel 2.8.1 erwähnt, unterteilt Gertrud Maria Rösch die textinternen Strategien in

- Spiele mit Namen,
- Verschiebung in andere Welten,
- Erzeugung allegorischer Figuren, mimetische Figurenzeichnung unter Verwendung provokativ gehäufter Details bei gleichzeitigem Verschweigen der außerliterarischen Vorbilder.

Anhand dieses Kriterienkatalogs soll nun untersucht werden, inwiefern die Verschlüsselungsstrategien in den Romanen *Der See* und *Tod eines Kritikers* eingesetzt wurden.

⁸⁹ Schirmmacher (2002) S. 18.

⁸⁶ Schwarz, Moritz: Interview mit Joachim Kaiser über Walsers *Tod eines Kritikers* am 05.07.2002. <http://www.jf-archiv.de/archiv02/282yy09.htm>. Abgerufen am 12.12.2012.

2.8.3.1 Ver- und Entschlüsselung bei Gerhard Roth

Bei Gerhard Roth treffen die internen Verschlüsselungskriterien nach Rösch kaum zu. Aus dem Primärtext *Der See* ist, auch bei Vorhandensein des erforderlichen Kenntnishorizontes, die Person Jörg Haider nicht sofort eindeutig und zweifelsfrei als solche zu erschließen. Die Nebenfigur, welche nur im Kapitel 77 vorkommt, bleibt durch die sehr vage Beschreibung eine eindimensionale Figur, was als eindeutige Schwäche des Romans zu sehen ist. Der Aufwand für die Skandalinszenierung und der Skandal selbst stehen in einem unproportionalen Verhältnis zur porträtierten Figur des Wahlredners. Da Roth seine Gesellschaftskritik nicht nur an die Politik insgesamt, sondern auch sehr konkret an die außerliterarische Person Jörg Haider richtet, erstaunt es sehr, wie kurz Roth Haider im Roman vorkommen lässt und wie wenig Tiefe die Figur enthält. Obwohl der Roman einen „postmodern-ironischen“ Unterton enthält, der durch das Spiel mit dem Genre Kriminalliteratur entsteht, wird die Figur weder durch satirische Überzeichnung noch durch sonstige literarische Strategien entlarvt.⁹¹ Die Formel, mit der die Figur in einem Satz auf den Punkt gebracht werden kann, lautet also: Die Figur des Wahlredners alias Jörg Haider spielt auf rechtspopulistische Weise mit den Ängsten der Bevölkerung, um dadurch Wähler zu gewinnen. Damit wird Roth dem außerliterarischen Abbild aber keinesfalls gerecht, da Haider, wie jeder andere Mensch, nicht durch eine einzige Formel erklärt oder entlarvt werden kann. Die sehr knappe Beschreibung der Figur lässt keine satirische Überspitzung zu. Der Philosoph Konrad Paul Liessmann erwähnte als einziger Rezensent die Möglichkeit, dass die erwähnte vorabgedruckte Textstelle, insbesondere der plakative Attentatsversuch, eine außerliterarische Funktion habe: „Das ist, mit Verlaub, eine auf Wirkung kalkulierte Episode, die weder zur Konstruktion des Romans noch zur Erhellung des Lesers etwas beiträgt.“⁹² Liessmanns Verdacht ist nachvollziehbar, denn das Entfernen des Kapitels 77 aus dem Roman würde nicht auffallen: Weder die narrative Struktur noch die Erklärung bzw. Erhellung der Figur Paul Eck wären durch eine Streichung betroffen. Abgesehen von Liessmanns Verdacht gibt es noch eine weitere plausible Erklärung: Möglicherweise haben Autor und Verlag das Kapitel deshalb leicht entfernbar gestaltet, um auf juristische Schritte

⁹¹ Vgl. zum Beispiel Kopp-Marx (2003) S. 174. ff.

⁹² Liessmann (1995), S. 5.

seitens Haider reagieren zu können und das Kapitel im juristischen Bedarfsfall leicht entfernen zu können, ohne dass der Veröffentlichungstermin gefährdet wäre.

Da die Figur namenlos bleibt und auch nicht in eine andere Welt verschoben wurde, bleibt nach Rösch nur mehr die mimetische Beschreibung der Figur übrig, um auf die außerliterarische Figur schließen zu können. Da die Figur des Politikers nur im 77. Kapitel vorkommt, ist eine Analyse dieser Figur bzw. ihrer Charaktereigenschaften verhältnismäßig einfach. Relevant sind hier nur die wenigen Textstellen, in der die Rede des Politikers am Ortsplatz von Podersdorf beschrieben wird:

Eck, der seinen Wagen abgestellt hatte, hob eines [ein Flugblatt] auf und sah darauf das Gesicht des >>Hoffnungsmannes<<, eines jungen, ehrgeizigen Politikers, der auf alle Probleme eine Antwort wußte.

Der Redeschwall des Politikers stülpte, wie ein überfüllter Müllkübel, der umgekippt wird, rhetorischen Kehricht über die Menschen, die den Abfall gierig hinunterschlagen, als seien sie am Verhungern.

Als der Redner davor warnte, >>von Ausländern überschwemmt<< zu werden, brandete Beifall auf.

Durch die Zustimmung angefeuert, steigerte er sich in immer größere Beredsamkeit.

Der >>Hoffnungsmann<< knüpfte inzwischen unverdrossen weiter an einem Netz aus Vorurteilen, Ängsten, allgemeinem Unbehagen und offenen Mißständen, mit dem er die Wähler einfing.

Sie [die Gendarmen] beachteten die Zuhörer kaum, sondern hingen an den Lippen des Redners, der auf die >>Verbrechen, die hier bei Ihnen geschehen<<, zu sprechen kam.⁹³

Die Wahl des Ortes Podersdorf, welches direkt am Neusiedler See liegt, ist für die fiktive Handlung von Bedeutung, da sich Paul Eck am wenige hundert Meter entfernten Campingplatz einquartiert hatte und ein zufälliges Vorbeigehen an der Wahlkampfveranstaltung am Hauptplatz daher durchaus schlüssig ist. Als biographisches Detail, welches auf die außerliterarische Person Haider verweisen könnte, eignet sich die Ortswahl nicht, da es keine bekannte oder nennenswerte Verbindung von Haider zu Podersdorf gibt, wie etwa eine besonders bemerkenswerte Wahlrede Haiders in Podersdorf. Damit sind biographische Korrelationen zwischen Figur und Person in den wenigen Textzeilen nicht erkennbar. Äußerliche Merkmale der Figur werden nicht beschrieben, daher kann auch hier eine mögliche Übereinstimmung mit der Person Haider ausgeschlossen

⁹³ Roth (1995), S. 185-187.

werden. Der Begriff „Hoffnungsmann“, mit dem die Romanfigur in Anführungszeichen betitelt wird, lässt schon mehr Rückschlüsse zu. Die Wortkomposition „Hoffnungsmann“, zusammengesetzt aus „Hoffnung“, „Mann“ und dem Fugenelement „s“, welche in keinem Wörterbuch zu finden ist, ist eine direkte Ableitung vom Begriff „Hoffnungsträger“. Das Wort, welches trotz fehlender Wörterbucheinträge keine Erfindung Roths ist, wird gelegentlich dafür verwendet, meist wohlwollend auf einen neuen, politischen „Macher“ hinzuweisen. Die Komposition lässt auch eine Assoziation mit „Schmerzensmann“ = Jesus zu und weist zusätzlich auf das „Führungsbestreben“ der Figur hin. Die Anführungszeichen im Originaltext haben dabei eine doppelte Funktion: Einerseits weisen sie darauf hin, dass nicht der Erzähler den Politiker so nennt, sondern dass dies eine Eigenbeschreibung vom Flugblatt des Politikers ist. Andererseits führt die Verwendung der Anführungszeichen zu einer Ironisierung des Begriffs. Als Oppositionspolitiker war genau diese Rolle eines „Hoffnungsmannes“ für Haider bestimmt, sein gesamtes politisches Programm bestand darin, der Hoffnungsträger zu sein, der die Fehler und Misstände der Regierungsparteien aufzeigen und nach seiner Wahl beheben würde. Für die Nationalratswahl 1995 präsentierte sich Haider mit dem Wahlspruch „Er hat Euch nicht belogen! Einfach ehrlich, einfach Jörg“.⁹⁴ Der ironische Titel „Hoffnungsmann“ trifft Jörg Haider daher im Jahre 1995 recht gut. Wenige Jahre später hätte die Zuschreibung durch das Erscheinen rechtspopulistischer Konkurrenten und Mitstreiter Haiders, wie etwa Heinz-Christian Strache und Peter Westerthaler, an Wirkung verloren. Im Jahre 1995 war Haider jedoch noch in der Romanfigur des Politikers erkennbar, die Kombination der rechtspopulistischen Wahlrede mit der Bezeichnung „Hoffnungsmann“ machten die Zuordnung möglich. Mittels dieser zwei Erkennungsmerkmale wurde ein Typus geschaffen, der 1995 nachvollziehbar auf Jörg Haider verwies. Wäre der Text heute, also im Jahre 2012, erschienen, wäre eine Zuordnung zu Haider nicht mehr möglich. Das liegt einerseits an Haiders Ableben 2008, andererseits am Erscheinen weiterer rechtspopulistischer Politiker, dies es verstanden, sich medienwirksam in Szene zu setzen und ihn in dieser Rolle abgelöst haben. Daher ist aber auch Heinz Sichrovskys Bezeichnung der Politikerfigur in *Der See* als „bildschirmgetreue Karikatur Jörg Haiders“ schlicht falsch. Denn eine Karikatur ist ein Spottbild, „[...] das Charaktermerkmale von Menschen und Sachen übertrieben, d.h. in einem Mißverhältnis zum Ganzen,

⁹⁴ Wahlplakatspruch FPÖ 1995. Zitiert nach Koberg (1995) S. 48.

wiedergibt, um komischen oder satir.-krit. Effekt zu erzielen [...]“.⁹⁵ Die einzige beschriebene Charaktereigenschaft ist der Ehrgeiz des Politikers, der nicht satirisch, das heißt übertrieben dargestellt wird, sondern nur kurz erwähnt wird. Aufgrund der relativ schwachen Hinweise im Text auf die außerliterarische Person Haider wurde der Romantext auch nicht von der FPÖ in der parlamentarischen Anfrage oder über sonstige Rechtswege aufgegriffen, sondern nur Roths Interview. Ohne das Interview hätte es daher keinen Skandal gegeben, Roth musste im *Epitext* Interview den „Zündstoff“ nachliefern, den der Romantext nicht enthalten hat. Dabei hat das Interview als *Epitext* eine bemerkenswerte Doppelrolle: Es dient als Hinweis auf die Verschlüsselung und zur Entschlüsselung zugleich.

Damit unterscheiden sich die Hinweise auf das außerliterarische Urbild bei Roth und Walser gravierend. Roths Figur ist wenige Jahre nach Erscheinen des Textes zur Beschreibung eines bloßen Typus verflacht. Bei Walser hingegen, wie noch gezeigt werden wird, ist die Figur zwar auch als Typus dargestellt, dennoch ist durch die zahlreichen Details ein Rückschluss auf das historische Vorbild auch noch Jahre nach Erscheinen des Textes möglich. Zur Entschlüsselung setzt auch dieser Text von Walser einen gewissen „Erfahrungshorizont“ voraus, welcher Kenntnisse zur Person Reich-Ranicki einschließt. Doch auch ohne Kenntnisse über die außerliterarischen Akteure im deutschen Literaturbetrieb, das heißt bei völligem Fehlen des für die Entschlüsselung notwendigen „Kenntnishorizontes“, bietet der Roman dem Leser eine vielschichtige semantische Ebene, die dann eben nur auf den Typus und nicht auf die außerliterarische Person bezogen ist.

2.8.3.2 Ver- und Entschlüsselung bei Martin Walser

Tod eines Kritikers ist ein Schlüsselroman, der die Macht der Literaturkritik im Fernsehen kritisiert und Literaturkritiker des Typus „Großkritikers“ auf satirische Weise analysiert und ihre Arbeitsmechanismen bloßstellt. Der durchaus selbstreferenzielle Roman lässt die Kritikerfigur selbst das Thema benennen: „Es war ein längst fälliges Lehrstück über Wahrheit und Lüge im Kulturbetrieb.“⁹⁶

⁹⁵ Best (2000) S. 269.

⁹⁶ Walser (2011) S. 182.

Walsers verwendete für seinen Roman real existierende Personen als außerliterarisches Urbild. Diese historischen Vorbilder, welche mehr oder weniger stark verschlüsselt in die fiktionale und satirische Handlung eingebettet wurden, sind für den Leser mal leichter und mal schwieriger auf ihre Vorbilder zurückzuführen. Der außerliterarische Kritiker Marcel Reich-Ranicki, immer wieder von Freunden wie Feinden als *Großkritiker*⁹⁷ betitelt, bot sich aus mehreren Gründen als Vorlage für den fiktiven Kritiker André Ehrl-König an. Otto Best definiert den Typus „Großkritiker“ wie folgt:

Großkritiker, der: im Zuge wachsender Beeinflussungsmöglichkeiten durch die → Massenmedien entstandene hypertrophe Form des Kritikers: >>Literaturpapst<<, der sein krit. Geschäft mit tyrann. Gebärde als Zensurenverteilung u. Aburteilung betreibt.⁹⁸

Christoff Jürgensen beschrieb in einem Aufsatz in der „Deutschen Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ nicht nur, was ein Großkritiker ist, sondern auch anhand des Beispiels Alfred Kerr, wie man einer wird und was dazu benötigt wird. Diese Voraussetzungen lesen sich wie folgt:

Man muss Duelle gegen Kollegen führen, namentlich die Platzhirsche. Man muss sich in einer nicht unbescheidenen Tradition verorten. Und man muss einen Sinn für Inszenierungspraktiken mitbringen. Das kann eine ausgesuchte Schreibe oder ein spezieller Ironiegestus, vielleicht auch Arroganz sein. In jedem Fall sollte man mit seiner ganzen Existenz eine Angriffsfläche bieten.⁹⁹

An dieser Stelle kann der Name Alfred Kerr bedenkenlos mit Marcel Reich-Ranicki ausgetauscht werden, Reich-Ranicki erfüllt die Bedingungen vielleicht sogar besser als Kerr. Seine legendären emotionalen Schaukämpfe mit Kollegen und Kolleginnen, wie etwa Siegrid Löffler, haben sich in unser kollektives Fernsehgedächtnis eingeebnet. Seine Verrisse, wenn auch oft umstritten, waren immer erstklassig spektakulär. Seine Bewertungspauschalen, die nur *sehr gut* oder *sehr schlecht* kennen, haben Reich-Ranicki einen unbestrittenen Unterhaltungswert verliehen, kurzum: Reich-Ranicki erfüllt die Bewerbungskriterien eines Großkritikers, als hätte seine Stelle der Literaturbetrieb selbst ausgeschrieben.

Wie in Kapitel 3.1.1 gezeigt werden wird, ist *Tod eines Kritikers* nicht Walsers erste literarische Beschäftigung mit dem Thema Reich-Ranicki. Das Duo Dichter und Kritiker haben sich bereits viele Jahrzehnte lang gegenseitig begleitet, insofern ist Walsers literarische

⁹⁷ Siehe dazu zum Beispiel Reichwein (2012) S. 45.

⁹⁸ Best (2000), S. 213.

⁹⁹ Zitiert nach Reichwein (2012) S. 45.

Verarbeitung der Beziehung nur eine logische Konsequenz dieser so lange dauernden Bekanntschaft. Dass Walser Marcel Reich-Ranicki mit einiger Sicherheit als Vorlage für seine Persiflage verwendete, kann auch mit Verweis darauf begründet werden, dass Reich-Ranicki zum Zeitpunkt der Entstehung des Romans tatsächlich den Stereotyp des deutschsprachigen „Großkritikers“ verkörperte. Kein anderer Literaturkritiker hatte zu dem Zeitpunkt eine vergleichbare Position in den Fernseh- und Printmedien inne. Dass Reich-Ranicki der Figur André Ehrl-König als Vorlage diente, kann daher mit relativ großer Sicherheit angenommen werden.

Anders als bei Roth kommt bei Walser eine Reihe von verschlüsselten Figuren vor, da der satirische Roman den gesamten Literaturbetrieb und nicht nur den Typus des Großkritikers zum Gegenstand hat. Der Leiter des Suhrkamp-Verlages und dessen Frau, Siegfried Unseld und Ulla Berkéwicz, treten als Ullrich Pilgrim und Julia Pelz in Erscheinung. Professors Silberfuchs ähnelt dem Literaturkritiker Joachim Kaiser, Rainer Heiner Henkel könnte für Walter Jens gehalten werden – die Liste ließe sich noch weiter fortsetzen. Das nötige Wissen zur Entschlüsselung der Nebenfiguren dürfte jedoch den meisten nicht im Feuilleton oder in der Bücherbranche tätigen Lesern fehlen, da hierzu viel Kenntnis über Personen benötigt wird, die weitaus weniger medial präsent sind als Marcel Reich-Ranicki. Da sich der Skandal auch ausschließlich rund um die Person Marcel Reich-Ranicki und dessen literarisches Abbild, André Ehrl-König, drehte, wird in dieser Arbeit hauptsächlich auf die Figur des Literaturkritikers André Ehrl-König eingegangen.

Das Spiel mit den Namen ist in *Tod eines Kritikers* von zentraler Bedeutung. Durch die Verwendung der gleichen Silbenzahl im Vornamen bei gleichzeitiger Verwendung eines Doppelnamens als Nachname entsteht eine auffällige metrische Übereinstimmung der Namen:

Marcel Reich-Ranicki (außerliterarisches Vorbild)
André Ehrl-König (literarisches Abbild in *Tod eines Kritikers*)
Willi André König (literarisches Abbild in *Ohne Einander*)

Die ungleiche Silbenzahl der Nachnamen entstand offensichtlich dadurch, dass Walser seine Figur nach Goethes Erlkönig, einer todbringenden Angstgestalt eines fiebergeplagten Kindes, benennen wollte und dies auch trotz der metrischen Ungleichgewichts tat. Bereits in seinem 1993 erschienenen Roman *Ohne Einander* kokettierte Walser mit einer Kritikerfigur

namens Willi André König, der im Roman von seinen Kollegen hinter vorgehaltener Hand Erbkönig genannt wird. Aus der Figur Willi André König alias Erbkönig wurde neun Jahre später André Ehrl-König. Dabei ist die allegorische Verbindung zwischen dem Kritiker und der gespenstigen Figur natürlich nicht ohne Witz. Ähnlich wie das Kind, wenn auch in seines Vaters Armen, dem Erbkönig und somit dem Tod nicht entkommen kann, kann auch der Dichter dem Kritiker nicht entkommen. Der gewählte Name für die fiktive Figur lässt daher Rückschlüsse auf die außerliterarische Person auf zwei Ebenen zu: einerseits auf semantischer Ebene, andererseits auf phonologischer Ebene.

Die Handlung spielt in einer der abgebildeten Welt sehr ähnlichen Konstellation, da nicht nur Reich-Ranicki, sondern das ganze Umfeld des Literaturbetriebs dargestellt wird. Von der Strategie einer Verschiebung der Handlung in eine andere oder gar phantastische Welt hat Walser daher keinen Gebrauch gemacht. Vielmehr gleicht die fiktive Welt, allen voran André Ehrl-Königs Literatursendung im Fernsehen, die den Namen *DIE SPRECHSTUNDE* trägt, durch die „Verwendung provokativ gehäufter Details bei gleichzeitigem Verschweigen der außerliterarischen Vorbilder“¹⁰⁰ Reich-Ranickis Sendungen *Solo*, *Literarisches Quartett* und *Lauter schwierige Patienten*. Dabei wird die Ähnlichkeit hauptsächlich durch die vielschichtig beschriebene Figur und deren Umfeld hergestellt und weniger durch Nachahmung der physischen Räumlichkeiten oder die Inszenierungsart der Sendungen. Doch der Name *DIE SPRECHSTUNDE* verrät bereits einiges. Sei es als Metapher für die Sprechstunde eines Oberarztes, in der Ehrl-König „seine Patienten nach eingeübtem Ritual dem Hospitanten-Publikum vorführt“¹⁰¹ oder als Hinweis auf die Sprechstunde des Professors h.c., in der der schüchterne Autor anklopft, um seinen Text zur Prüfung vorzulegen, die Hierarchie ist immer eindeutig: Der Kritiker steht über dem Autor und seinem Werk.

Neben den namensbezogenen und räumlichen Übereinstimmungen spielt die mimetische Figurenzeichnung in Walsers Roman eine große Rolle. Die Figur des „Großkritikers“ wurde sehr vielschichtig auf den im Folgenden beschriebenen Ebenen konstruiert.

a) Biographische Übereinstimmungen

Trotz der zahlreichen Übereinstimmungen, welche zum Rückschluss von der Figur Ehrl-König zur außerliterarischen Person Reich-Ranicki verleiten, gibt es kein einzelnes,

¹⁰⁰ Rösch (2004) S. 32.

¹⁰¹ Loquai (2003) S. 164.

unverschlüsseltes Indiz, welches für sich alleine die Übereinstimmung zwischen literarischer Figur und außerliterarischer Person nahelegen könnte. Die literarische Figur wurde vielmehr aus zahlreichen einzelnen Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen zusammengesetzt. Die literarische Abbildung des außerliterarischen Vorbildes erfolgt daher über die Kulmination vieler einzelner Indizien, die jeweils für sich genommen nicht ausreichen, um eine plausible Zuordnung der Figur zu der außerliterarischen Person vorzunehmen. Das ist schließlich das Prinzip des Schlüsselromans; daher kann und muss die Figur im Roman sich in vielen (wenngleich teilweise unbedeutenden) Punkten von der außerliterarischen Person unterscheiden, um die Verschlüsselung überhaupt zu ermöglichen. Besonders kennzeichnend für die biographischen Übereinstimmungen sind die vielfach (etwa sieben Mal!) an Reich-Ranicki verliehenen Ehrendoktorwürden von (meist deutschen) Universitäten. Walser, der mit vier Ehrendoktorwürden Reich-Ranicki eng auf den Fersen ist, kann sich daher ironisierend einen Spaß erlauben, wenn er Ehrl-König als „titelgeil“ darstellt:

So oft er [Prof. Silbenfuchs alias Joachim Kaiser, Anm. F. P.] Ehrl-König begegnet sei und sei's im ICE-Speisewagen, jedesmal habe Ehrl-König ihn damit begrüßt, daß Silbenfuchs ihn immer noch nicht zum Honorarprofessor der Ludwig-Maximilians-Universität vorgeschlagen habe. Leute wie Unseld und Fest seien Honorarprofessoren in Heidelberg, Tübingen und sonstwo, kämen dann einmal hin, sprächen über eine Schriftstellerin, aus deren Bett sie gerade kämen, dann tauchten sie nicht mehr auf. [...] Darauf Ehrl-König, daß man gar nicht genug h.c.'s auf sich versammeln könne.¹⁰²

Die Textstelle ist nicht nur sehr unterhaltsam, sondern enthält auch eine Reihe interessanter Aspekte, die einer Erläuterung würdig sind. Eine Bestätigung der „fast prophetischen“ Eigenschaften des Textes, wie sie Sigrid Löffler¹⁰³ dem Roman attestiert hat, ließe sich darin sehen, dass Marcel Reich-Ranicki am 10. Juli 2002 tatsächlich die Ehrendoktorwürde der Ludwig-Maximilians-Universität verliehen wurde. Die Universität München holte eilig nach, was im Roman seitens der Figur Ehrl-König als Versäumnis bekundet wurde, und verriet damit, ob beabsichtigt oder nicht, eine ähnliche Interpretation des Romans durch die für die Verleihung zuständigen Personen, nämlich, dass Reich-Ranicki mit der literarischen Figur des Ehrl-Königs identisch sei. Ein derartiger Einfluss seiner Literatur auf die außerliterarische Wirklichkeit muss selbst für ein altes literarisches Schlachtross vom Typ Walser eine große Genugtuung gewesen sein. Dass der Verleger Siegfried Unseld und Hitlerbiograph Joachim

¹⁰² Walser, Tod eines Kritikers. S. 55. (2011)

¹⁰³ Buchrücken Tod eines Kritikers.

Fest beim Namen genannt wurden, kann als weitere Ironie seitens des Autors Walser betrachtet werden. Durch die Nennung des Namens Unseld deutet der Autor spielerisch an, dass die Figur Ludwig Pilgrim, welche unschwer als das Alias Siegfried Unselds erkannt werden kann, vielleicht doch nicht zu ernst genommen werden sollte. Diese Relativierung, gut versteckt in einem einzigen Wort, stellt die ursprünglich klare Korrelation zwischen Urbildern und Romanfiguren deutlich in Frage. Walser spielt mit seinen Figuren, er lässt mal deutlicher und mal weniger deutlich auf die Urbilder schließen, was dem Text eine zusätzliche semantische Tiefe verleiht. Wäre die Zuordnung zu leicht und eindeutig, wäre es für den Leser kaum noch reizvoll, die Codes zu entschlüsseln.

Die sich vom außerliterarischen Vorbild deutlich unterscheidenden Merkmale sind zum Beispiel Ehrl-Königs gelber Kaschmirpullover, welchen er im Roman als sein Markenzeichen trägt, oder seine französische Herkunft, sein Take-Five-Handschlag und viele andere. Dennoch sind diese für die Untersuchung eigentlich irrelevant, da der Untersuchungsgegenstand hier die Übereinstimmungen sind.

b) Gestik, Mimik und Artikulation

Bereits bei der ersten Gelegenheit, bei der der Autor die Figur Ehrl-König im Roman sprechen lässt, offenbart sich Ehrl-Königs besondere Artikulation, welche, natürlich übertrieben dargestellt, sehr an Reich-Ranickis eigenwillige Aussprache erinnert. Reich-Ranickis Artikulation hängt zum Teil mit seiner polnischen Herkunft zusammen und wurde sehr bald zum Markenzeichen des Kritikers. Seine überkorrekte Aussprache führt zur Verwendung von Sprossvokalen, die übermäßige Betonung der Reibelaute führt zum sogenannten Zungen-R:

Was tut Fereund Lach: schiebt eine unbelehrbar beschränkte Weibsperson über vierhundert Seiten durch einen Roman, der dann auch noch *Mädchen ohne Zehennägel* heißt.¹⁰⁴

Allerdings spricht hier nicht Ehrl-König selbst, sondern Prof. Silbenfuchs, und Ehrl-Königs Worte werden in indirekter Rede wiedergegeben. Daher lässt der Autor die Frage offen, ob Silbenfuchs Ehrl-König richtig wiedergibt oder nicht. Überhaupt spricht die Figur des Kritikers Ehrl-König nie in direkter Rede, sie wird nur ständig zitiert. Dies ist einerseits durch die

¹⁰⁴ Walser, Tod eines Kritikers, S. 43. (2011)

Handlung des Romans bedingt, die voraussetzt, dass Ehrl-König verschwindet, um überhaupt den Mord an ihm sowohl dem Leser als auch der fiktiven Öffentlichkeit vorzutäuschen. Andererseits ist es eine Strategie des Autors, aufzuzeigen, wie Interpretationsnuancen im Medienbetrieb zu „Wahrheitsverschiebungen“ führen können.¹⁰⁵ Der aufgebrauchte und betrunkene Schriftsteller Bernd Streiff brüllt in den direkten Rede: „Der ejakuliert doch durch die Goschen, wenn er sich im Dienste der deutschen Literatur aufgeilt.“¹⁰⁶ Hier macht sich keineswegs der Autor Walser über Reich-Ranicki lustig, sondern der fiktive Autor Streiff. Die Hervorhebung der Nuance dient hier nicht der Verballhornung des außerliterarischen Abbildes, sondern der Schilderung von Ehrl-Königs Umfeld. Man weiß als Leser nicht, ob der Sprachfehler tatsächlich so gravierend ist oder ob sich jene Personen, die Ehrl-König in der indirekten Rede zu Wort kommen lassen, über Ehr-König belustigen.

c) Kritik an der Literaturkritik

Walser machte die mediale Literaturkritik zu einem wichtigen Thema in der Satire, da er damit die Mechanismen des Typus *Großkritikers* darstellen und entlarven wollte. Da die Macht der Literaturkritik im Fernsehen das eigentliche Thema des Romans ist, ist die mimetische Abbildung der bestehenden außerliterarischen Praxis eine logische Konsequenz. Reich-Ranickis Wertungskriterien finden sich ungefiltert als jene des fiktiven Kritikers Ehrl-König im Roman wieder: „[...] bloß keine Langeweile, sondern Spannung, Unterhaltung, Eleganz, Glaubwürdigkeit, Anschaulichkeit, Normalität, ein gewisses Maß an Artistik und eine kräftige Portion Erotik“.¹⁰⁷ Reich-Ranickis Besetzung eines „Machtvakuums“ in der Literaturkritik in Kombination mit seiner „Show-Biz“-gerechten Wertung der Literatur führt nach Meinung seiner Kritiker zu einer Selbstinszenierung des Kritikers auf Kosten der Literatur.¹⁰⁸ Um Reich-Ranickis und damit Ehrl-Königs Literaturkritik verstehen zu können, muss man wissen, in welche Schule Reich-Ranicki gegangen ist. Reich-Ranicki wuchs sozusagen mit der *Gruppe 47* auf, welche eine lose Versammlung deutscher Nachkriegsautoren und Kritiker war. Organisiert von Hans Werner Richter, trafen sich ein bis zwei Mal jährlich auf Einladung Richters Autoren und Kritiker, die durch wechselseitiges Vortragen und Kritisieren neuer und unveröffentlichter Texte eine Erneuerung der

¹⁰⁵ Vgl. Loquai (2003) S. 173.

¹⁰⁶ Walser, *Tod eines Kritikers*, S. 155. (2011)

¹⁰⁷ Zusammenfassung gemäß Loquai (2003) S. 164.

¹⁰⁸ Vgl. dazu z. B. Loquai (2003) S. 165.

deutschen Literatur anstrebten. Dabei entwickelte sich die Gruppe 47 zu einer bemerkenswert mächtigen literarischen Vorselektionsinstanz. Ihre Einzigartigkeit bestand darin, im Vergleich zur herkömmlichen Literaturkritik Literatur nicht nach, sondern vor einer möglichen Veröffentlichung zu bewerten und damit zu selektieren.¹⁰⁹ Da jeweils nicht nur Autoren und Kritiker, sondern auch zahlreiche namhafte deutsche Verleger auf der Gästeliste standen, war eine positive Bewertung oder gar der Preis für den besten Text mit einer sehr wirksamen „Qualitäts-Bescheinigung“ gleichzusetzen.¹¹⁰ Die Gruppe entwickelte sich also zu „Legimitationsorgan“¹¹¹, das den Siegern der Lesungen einen Schuss Ruhm verabreichte, den sie dann vermehren konnten, wie etwa Martin Walser, Günter Grass, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Ilse Aichinger und viele andere. Nicht nur Autoren, sondern auch die deutschen *Großkritiker* der Gegenwart nutzten die *Gruppe 47* als Karriereleiter, wie etwa Joachim Kaiser, Fritz Raddatz und natürlich Marcel Reich-Ranicki. Nach Franz Loquai führte die „clever forcierte Verselbstständigung der Kritik“ dazu, dass man ab den sechziger Jahren von den „Starkritikern“ sprach.¹¹²

Andererseits war eine negative Kritik durch die Gruppe mit einem hohen beruflichen Risiko verbunden, eine Aburteilung konnte bis hin zu einem „generalisierten Begabungs Zweifel[.]“ seitens der Kollegen führen, was mit einem Verweis in das „sozial-literarische Abseits“ gleichzusetzen war.¹¹³ Es galt also abzuwägen, ob man als Autor, wenn eingeladen, die Chance wirklich wahrnehmen und das Risiko eingehen wollte. Der Sieger der jeweiligen Sitzung wurde zwar durch eine demokratische Wahl ermittelt, doch bei der Aburteilung ging es nicht zimperlich zu, beim „traditionellen Dichterschießen“¹¹⁴ gab es „Sieger und Besiegte, Verletzte und Tote“¹¹⁵. Dabei durften die Vortragenden, das war eine der wenigen Regeln, sich nicht rechtfertigen oder verteidigen. Obwohl die Sitzungen auf dem „elektrischen Stuhl“¹¹⁶ freiwilliger Art waren, produzierten die literarischen Verhöre mehr als nur allegorische Tote, der österreichische Avantgarde-Autor Konrad Bayer nahm sich nach seinem gescheiterten Auftritt bei der *Gruppe 47* und der daraus folgenden Schmähung das Leben.

¹⁰⁹ Vgl. Kröll (1977) S. 59.

¹¹⁰ Vgl. Kröll (1977) S. 57.

¹¹¹ Vgl. Kröll (1977) S. 57.

¹¹² Loquai (2003) S. 161.

¹¹³ Vgl. Kröll (1977) S. 58.

¹¹⁴ Hans Werner Richter, zitiert nach Kröll (1977) S. 58.

¹¹⁵ Joachim Kaiser, zitiert nach Kröll (1977) S. 59.

¹¹⁶ Hans Werner Richter, zitiert nach Kröll (1977) S. 58.

Reich-Ranickis Kritikverständnis entspringt also einer Zeit, in der man als Kritiker erbarmungslos über Autor und Werk hinwegfegte, da dies immer zur Verhinderung „schlechter“ Literatur geschah.¹¹⁷ Hier schließt sich wieder der Kreis bzw. öffnet sich die Tür in die Praxis des selbsternannten Oberarztes der deutschen Literatur. Im Jahre 1994 legt Reich-Ranicki in der F.A.Z. seine These von einer Krise der deutschen Literatur dar und stellt fest, dass die Kritik mittlerweile wichtiger als die Literatur geworden ist:

Ein Zeichen der Krise mag es auch sein, daß die deutschen Kritiker bisweilen besser schreiben als die Autoren, mit denen sie sich beschäftigen. Was Grass so ärgert, trifft teilweise zu: Für manche Kritiker interessiert man sich heutzutage mehr als für diesen oder jenen Schriftsteller, der uns in den sechziger, in den siebziger Jahren entzückt hat. So ist das: Wenn Seuchen um sich greifen, werden die Ärzte immer wichtiger.¹¹⁸

Walser reagiert im Roman *Tod eines Kritikers* in mannigfaltiger Weise auf Reich-Ranickis Größenwahn. Das angsteinflößende Bild eines Kritikers, der behauptet, längst wichtiger geworden zu sein als die Literatur und deren Produzenten, lässt er in verschiedenen Episoden erstehen. So stellt Walser Ehrl-König als einen an seiner Gigantomanie leidenden Figur da:

Er sei deshalb [wegen seines Genauigkeitsehrgeizes, Anm. F. P.] schon mit Christus verglichen worden. Das sei ihm einmal in einer der vielen Talk-Shows, die er absolviere, gesagt worden, halb spielerisch natürlich. [...] Aber in einer Hinsicht sei jeder, der sich im keretischen Dienst verzehre, in der Nachfolge des Nazareners: der habe gelitten für die Sünden der Menschheit, der Keretiker leide unter den Sünden der Schschscherrerr.¹¹⁹

Hiermit schafft Walser ein komisches Bild, grotesk durch die Übertreibung und gleichermaßen erschreckend aufgrund der Vorstellung, dass das ein direktes Zitat des außerliterarischen Abbildes sein könnte. Dabei bündelt Walser mit der Metapher eines unter schlechter Literatur leidenden Kritikers viele Floskeln des außerliterarischen Vorbildes, ohne sie wörtlich zu wiederholen. Reich-Ranicki nennt seine „Sorge“ beim Namen, wenn er in seiner Buchbesprechung zu Walsers Roman *Ohne Einander* feststellt: „Ach, es ist schon ein Kreuz mit diesem Martin Walser.“¹²⁰ Wie in Kapitel 4.1.1 noch gezeigt wird, griff Reich-Ranicki eine Metapher Friedrich Sieburgs auf, welche er gerne auch auf andere Autoren übertrug. Reich-Ranicki bezeichnet Walser in seiner Kritik als „[...] der deutschen Kritik

¹¹⁷ Vgl. Kröll (1977) S. 57.

¹¹⁸ Reich-Ranicki in der FAZ vom 15.05.1994. Zitiert nach Loquai (2003) S. 162.

¹¹⁹ Walser, *Tod eines Kritikers*. S. 45.(2011).

¹²⁰ Marcel Reich-Ranicki. Zitiert nach Loquai (2003) S. 161.

liebstes Sorgenkind, ihren schwierigsten als auch hoffnungsvollsten Schützling, dessen schriftstellerische Niederlagen niemals der literarischen Öffentlichkeit entgehen und dessen imponierend beharrlichen Kampf um das Drama zumindest aufrichtigen Respekt abnötigt.“¹²¹ Walser selbst beschreibt dieses Katz-und-Maus-Spiel als eine Technik des Westerns:

Die prügeln einander, dann geht der eine zu Boden und wird mit Wasser überschüttet, dass er noch eine Runde durchstehen kann. So schüttet Reich-Ranicki immer wieder Kübel Wasser. Denn wenn er einen wegwischen würde, dann hätte er ja beim nächsten Mal kein Opfer mehr.¹²²

Diese Technik der Verabreichung eines K.o.-Schlags anstelle eines Todesstoßes ist von Reich-Ranicki schon auf viele literarische Größen deutscher Zunge angewendet worden. Neben Walser wurden unter anderem auch Peter Handke, Heinrich Böll, Max Frisch, Ulla Hahn oder Günter Grass eindrucksvoll zu Boden geschickt. Dabei ist das eigentliche Problem nicht unbedingt die gnadenlose Kritik, sondern die meist fehlende Begründung dieser. „Seine Meinung [Reich-Ranickis] – nicht die Einschätzung, nicht die Analyse – entscheidet, ist Schicksal, fast Gesetz.“¹²³ Franz Loguai schließt sich dieser Kritik an, denn „[...] bei Reich-Ranicki erfolgt die Argumentation sehr vereinfacht [...], wenn sie sich nicht überhaupt auf den bloßen Status von Behauptungen reduziert (gut, schlecht, mißlungen, uninteressant, langweilig, gescheitert)“.¹²⁴ Walser greift dies auf, wenn er Ehrl-König Hans Lachs Roman *Mädchen ohne Zehennägel* mit dem Argument verreißt: „Tennis interessiert mich nicht“.¹²⁵ Walser demonstriert das K.o.-Schlagen-aber-nicht-Töten im Roman erneut, wenn Ehrl-König über seinen ehemaligen Freund Hans Lach und dessen Roman sagen muss, „daß er nämlich von Grund auf mißglückt sei“, Hans Lach jedoch hält er „trotz dieses wieder mißglückten Buches für einen unserer interessantesten, zurechnungsfähigsten Scheriftstellerr“.¹²⁶ Wer also über einen Kenntnishorizont verfügt, welcher Reich-Ranickis Rezensionen einschließt, entschlüsselt den Text und erkennt Reich-Ranicki in der Figur Ehrl-Königs. Wer Reich-Ranicki oder seine Rezensionen nicht kennt, bekommt trotzdem eine komische und überzeichnete Darstellung des deutschen Literaturbetriebs präsentiert, da auch der verschlüsselte Text eine hohe semantische Selbstständigkeit besitzt.

¹²¹ Reich-Ranicki (1994) S. 28.

¹²² Martin Walser. Zitiert nach Jacobsen (2012)

¹²³ Jacobsen (2012)

¹²⁴ Loguai (2003) S. 166.

¹²⁵ Walser, Tod eines Kritikers, S. 47.(2011)

¹²⁶ Walser, Tod eines Kritikers, S. 61. (2011)

2.8.4 Rechtliche Aspekte der Schlüsselliteratur

Dass die Wiedererkennbarkeit von außerliterarischen Personen in literarischen Texten auch von besonderer juristischer Bedeutung ist, soll im Folgenden gezeigt werden. Prinzipiell trifft auf solche Texte der Begriff *Schlüsselroman* zu. Diese Textsorte wird von Otto Best wie folgt definiert:

Schlüsselroman, der: [...] Roman (Theaterstück), in dem Person, Ort oder Vorkommnis so weit >>verschlüsselt<<, d. h. verschleiert, dargestellt werden, daß der Leser (Zuschauer) imstande ist, die →Anspielung zu >>ent-schlüsseln<<; Verschlüsselung erfolgt meist aus äußerl. Gründen: wegen Zensur (Inquisition u. ä.) oder Verletzung des Persönlichkeitsrechts durch Eindringen in die Privatsphäre.¹²⁷

Für Texte der Moderne und Postmoderne trifft dabei meist Letzteres, also die Verletzung des Persönlichkeitsrechts zu. In den Fällen, welche in den letzten 20 Jahren vor deutschsprachigen Gerichten verhandelt wurden und bei denen die Kläger ihr Persönlichkeitsrecht verletzt sahen, wurden meist sehr klägerfreundliche Urteile gefällt. Dabei gibt es nach Auffassung des Verfassers folgende vier Möglichkeiten, außerliterarische Personen in literarische Texte einzuflechten:

- a) Biographische Texte, politische Sachbücher: Es werden richtige Namen verwendet, wahre Ereignisse geschildert. Textform verbunden mit hoher Wahrscheinlichkeit, dass sie eine Klage nach sich zieht, z. B. Dieter Bohlen's Autobiographie *Die ganze Wahrheit* u.v.a.
- b) Schlüsselromane mit biographischen Ereignissen: Es werden verschlüsselte Namen und biographische Ereignisse historischer Personen geschildert. Die Wiedererkennung der verschlüsselt dargestellten Person erfolgt nach der Entschlüsselung der Kodierung, z. B. Maxim Biller's Roman *Esra*, Thomas Bernhards Roman *Holzfällen*, usw.
- c) Schlüsselromane ohne biographische Ereignisse: Wenig verschlüsselte Namen, Beschreibung eines erkennbaren Typen, z. B. *Tod eines Kritikers*.

¹²⁷ Best (2000) S. 486.

- d) Unverschlüsselte literarische Texte: Lyrik, Prosa mit Namen real existierender Personen in ein fiktives und nicht biographisches Geschehen eingebettet.

Kläger konnten in den vergangenen Jahren gegen Texte aus jeder dieser vier Gruppen erfolgreiche Klagen wegen Persönlichkeitsrechtsverletzungen vor Gericht durchsetzen. Nach welchen Kriterien die Erkennbarkeit einer Person gemessen wird, zeigt ein beispielhaftes Urteil des Bundesverfassungsgerichtes in Bezug auf den folgenden Zeitungsbericht:

Der Angeklagte wird vertreten von einem Würzburger Anwalt, der nach einer Karriere als Staatsanwalt gegen seinen Willen aus dem Justizdienst entlassen wurde und dagegen ebenso erbittert wie erfolglos gekämpft hat.¹²⁸

Ebendieser Würzburger Anwalt und ehemalige Staatsanwalt klagte gegen die Zeitung, welche diese Zeilen veröffentlicht hatte. Sowohl das Amtsgericht als auch das Landgericht lehnten die Klage mit dem berechtigten Einwand ab, „[...] dass für den Durchschnittsleser aufgrund der Angaben im Zeitungsartikel nicht erkennbar sei, welcher der zahlreichen Würzburger Anwälte gemeint sei“.¹²⁹ Anders hingegen betrachtete schließlich das Bundesverfassungsgericht den Text, denn laut dessen Auffassung reicht es für einen berechtigten Einspruch, wenn jemand aus dem persönlichen oder beruflichen Umfeld der geschilderten Person genügend Informationen für die Entschlüsselung erhält.¹³⁰ In der Belletristik hingegen liegt das juristische Hauptaugenmerk der Kläger und Verteidiger auf dem Verhältnis von der „Freiheit der Kunst“ und der Verletzung des „allgemeinen Persönlichkeitsrechts“. Maxim Billers Roman *Esra*, welcher letztendlich im Jahre 2008 auch in letzter Instanz vom deutschen Bundesverfassungsgericht verboten wurde, hatte nach Auffassung der Gerichte die Persönlichkeitsrechtsverletzung vor allem durch die dargestellten „Intimszenen“ begangen. Diese sei so schwerwiegend gewesen, dass die Berufung auf die Kunstfreiheit seitens Autor und Verlag nicht gerechtfertigt sei.¹³¹

Sowohl Marcel Reich-Ranicki als auch der damals ansonsten sehr klagefreudige Jörg Haider verzichteten auf eine Klage wegen einer Persönlichkeitsrechtsverletzung. Im Falle Reich-Ranickis war die Lage klar: Reich-Ranicki und Walser schrieben für denselben Verlag, Reich-

¹²⁸ Zitiert nach: Dresen, Rainer: Rainer Dresen zur Frage der Erkennbarkeit von Persönlichkeitsrechts-Verletzungen. <http://www.buchmarkt.de/content/14814-die-rechte-kolumne.htm>. Abgerufen am 30.09.2012.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Vgl. ebd.

¹³¹ Vgl. Rainer Dresen in: <http://www.buchmarkt.de/content/30505-die-rechte-kolumne.htm>. Abgerufen am 23.12.2012.

Ranicki hätte also gegen seinen eigenen Verleger und Brotgeber Klage einreichen müssen. Reich-Ranicki genügte sich damit, seinen Verleger öffentlich dazu aufzurufen, den betroffenen Roman nicht zu veröffentlichen. Doch auch die FPÖ verzichtete damals auf einen Versuch, die ungewünschten Zeilen mit einer Klage zu bekämpfen, und machte stattdessen ein Wahlkampfthema daraus. Der weitere Verlauf beider Skandale wird in den Kapiteln 3.1.6 und 3.2.6 ausführlich behandelt.

Die Zahl der Buchverbote oder Bücher, in denen Stellen gestrichen oder geschwärzt werden mussten, liegt in den letzten fünf Jahren alleine in der BRD bei mindestens zehn pro Jahr.¹³² Dabei werden hauptsächlich Autobiographien und Sachbücher gerichtlich belangt und einstweilige Verfügungen, Unterlassungen und Zensuren verlangt. Obwohl oder vielleicht gerade weil weitaus weniger häufig, sind die Buchverbote rund um belletristische Werke immer beachtenswert, da die Urteilsbegründungen „oft erstaunliche Schwächen“¹³³ zeigen, wie etwa im Fall von Maxim Billers verbotenem Roman *Esra*. Ein am ehesten mit Walser und Roths Werken vergleichbarer Roman, der unter dem ungelüfteten Pseudonym Reinhard Liebermann veröffentlicht wurde, darf nach einer Entscheidung des Hanseatischen Oberlandesgerichts nicht mehr ausgeliefert oder verbreitet werden. *Das Ende des Kanzlers – Der finale Rettungsschuss*, so der Titel des Kriminalromans, welcher 2004 mit einer Erstauflage von 1.000 Stück im Betzel-Verlag erschienen war, handelt von der Planung und Ausführung eines Mordes an einem deutschen Bundeskanzler. Der Roman wurde – durchaus plakativ – auf dem Umschlag mit einem verschwommenen und in einem Fadenkreuz dargestellten Bild Gerhard Schröders ausgeliefert. Der damals amtierende Bundeskanzler Schröder ließ eine einstweilige Verfügung erwirken, welche die Auslieferung und Verbreitung des Buches mit dem Bild des Kanzlers auf dem Umschlag verhinderte.¹³⁴ Wenig später ließ Schröder dann erfolgreich das gesamte Buch verbieten, „[...] so lange im Textteil die Planung und Ausführung der Tötung von Bundeskanzler Gerhard Schröder dargestellt wird“¹³⁵. Begründet wurde das Urteil mit der „schwer wiegende[n] Beeinträchtigung des

¹³² Der Philosoph Herbert Huber bietet hierzu einen guten Überblick. <http://www.cras-legam.de/HHZ05AB.htm>. Abgerufen am 20.12.2012.

¹³³ Vgl. zum Beispiel Rainer Dresens Aufsatz zur Urteilsbegründung im Fall *Esra*. Dresen (2008).

¹³⁴ Vgl. Der Spiegel online: Schröder stoppt Kriminalroman. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/fiktiver-kanzlermord-schroeder-stoppt-kriminalroman-a-295223.html>. Abgerufen am 12.12.2012.

¹³⁵ Gerichtsbeschluss Hanseatisches Oberlandesgericht, zitiert nach:

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/gerichtsurteil-schroeder-laesst-kanzlermord-krimi-verbieten-a-305089.html>. Abgerufen am 12.12.2012.

Persönlichkeitsrechts, die auch durch die Kunstfreiheit nicht zu rechtfertigen ist“.¹³⁶ Das Gericht sprach ein generelles Buchverbot aus, ohne die bekrittelten Stellen ausdrücklich zu erwähnen, was der betroffene Leiter des Betzel-Verlags Dietrich Reinhardt als „astreine Pressezensur der Mächtigen“ titulierte.¹³⁷ Durch die wirkungsvolle Umschlagsgestaltung lässt der Roman von Haus aus keine Fragen im Hinblick darauf offen, ob der Autor eine außerliterarische Vorlage verwendet hat. Eine sehr ähnliche Inszenierung, welche direkt auf das außerliterarische Abbild verweist, ist bei Roths Roman *Der See* erkennbar. Im Vergleich zu Roths Text dürfte Autor Liebermann jedoch wesentlich konkretere Hinweise auf das außerliterarische Vorbild im Romantext geben, die fiktive Handlung spielt in Schröders Heimatstadt, und der fiktive Kanzler teilt etliche Äußerlichkeiten mit Schröder.¹³⁸ Daher wäre es durchaus denkbar, dass eine genauere Beschreibung der Figur des Politikers in Roths *Der See* zu einer erfolgreichen Privatklage Jörg Haiders geführt hätte. Ganz anders bewertete das Landgericht Münster die Klage Dr. Klaus Siewerts gegen den Krimi-Autor Jürgen Kehrer. Siewert, der sich im Roman *Wilsberg und der tote Professor* in der Figur des *Professor Kaisers* wiedererkannt haben will, versuchte ein Buchverbot unter Androhung einer Klagesumme von 250.000 Euro zu erwirken. Siewert sah sich zwar durch die detaillierte Beschreibung der wissenschaftlichen Tätigkeit des fiktiven Professors als erwiesenermaßen porträtiert an, wollte aber mit der negativen Charakterdarstellung der Figur gar nichts gemein haben: „Wenn ich so wäre, würde ich mich selbst erschießen!“¹³⁹. Die abgewiesene Klage begründete der Münsteraner Richter unter anderem mit der Aussage: „Kaiser stirbt auf Seite elf des Romans. Sie machen hier noch einen ganz lebendigen Eindruck.“¹⁴⁰

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Klaus Siewert. Zitiert nach Wahl, Kristina: *Wilsberg und der zornige Professor*. In: Unispiegel vom 13.01.2003. <http://www.spiegel.de/unispiegel/wunderbar/muensteraner-krimi-posse-wilsberg-und-der-zornige-professor-a-230077.html>. Abgerufen am 12.12.2012.

¹⁴⁰ Zitiert nach <http://www.cras-legam.de/HHZ05AB.htm>. Abgerufen am 12.12.2012.

3. Skandale in der Praxis

3.1 Martin Walsers *Skandalroman: Tod eines Kritikers*

3.1.1 Vorgeschichte (Beziehung zum Kritiker Marcel Reich-Ranicki)

Martin Walser und Marcel Reich-Ranicki verbindet eine mehr als 50-jährige Bekanntschaft. Beide gehörten der Gruppe 47 an, sie lernten sich in den 1950ern bei den regelmäßigen Tagungen der Gruppe kennen. Um den Kontext des Romans *Tod eines Kritikers* zu verstehen, ist ein Blick auf diesen langen, gemeinsamen Weg des Dichters und seines Kritikers aufschlussreich. Aus diesem wird deutlich, dass der Text eine logische Fortsetzung der Auseinandersetzung von Martin Walser mit seinem Kritiker Reich-Ranicki darstellt.

Die Beziehung zwischen Walser und Reich-Ranicki ist mit einer langen Geschichte der Konfrontationen in Publikationen verbunden. Im Jahr 1957 bedachte Reich-Ranicki bereits eine der ersten Publikationen Walsers, *Ehen in Philippsburg*, mit sehr scharfer Kritik.¹⁴¹ Walser wiederum bezeichnete bereits 1961 auf einer Tagung der *Gruppe 47* Kritiker aller Länder und Zeiten als „Lumpenhunde“¹⁴². Dabei griff Walser ironisierend Goethes Charakterisierung des Kritikers als einen gemeinen, niederträchtigen und parasitären Nutznießer auf, der in seinem viel zitierten Schmähgedicht in der Aussage „Schlagt ihn tot, den Hund, denn er ist ein Rezensent!“¹⁴³ gipfelte. 1967 stellte Reich-Ranicki erneut Walsers Qualitäten als Dramatiker ernsthaft in Frage.¹⁴⁴ Walser wiederum konterte 1968 mit der Reich-Ranicki-Parodie *Wir werden schon noch handeln*, was als direkte Antwort auf Reich-Ranickis Rezension von *Die Zimmerschlacht* zu verstehen ist. In dieser Rezension behauptete Reich-Ranicki, dass der Text deswegen versagt habe, da er „Mitteilung statt Handlung, Deklaration statt Aktion“¹⁴⁵ beinhalte.

Die Grundlagen des Stücks werden dem Publikum vom 1. Schauspieler wie folgt erklärt:

Der Schauspieler, der als 1. Schauspieler eingeteilt war, verließ als erster seinen Platz, bat den 3. Schauspieler so höflich als möglich zu einem Schiedsrichtersitz, ging dann nach vorne, um dem Publikum mitzuteilen, daß mit einer Handlung nicht zu rechnen sei. Er bedauere das. Er wolle alles versuchen, diesen Mangel abzugleichen. Sollte aber jemand im Saal sein, der einen Abend ohne Handlung überhaupt nicht ertragen könne, so müsse er dem raten, jetzt noch zu gehen.

¹⁴¹ Hage und Schreiber (1995) S. 65.

¹⁴² Zitiert nach Heinen (2007) S. 233.

¹⁴³ http://www.odysseetheater.com/goethe/texte/gedichte_parabolisch.htm#_Toc4579461. Abgerufen am XXX 20.06.2011.

¹⁴⁴ Vgl. Reich-Ranicki (1984), S. 108-112.

¹⁴⁵ Zitiert nach Neuhaus (2004) S. 8.

Wer Handlung braucht, sagte er, der gehe ins Blow Up nach München, das sich selber bezeichnet als Action Center. Besonders empfohlen wird das, laut Textbuch, einem Herrn namens Bindestrick Ranicki, weil der offenbar ganz unglücklich wird, wenn auf der Bühne nicht für ihn gehandelt wird. Das muß man verstehen, manche Menschen sind nun einmal der Art, daß die von sich selber abgelenkt werden müssen.¹⁴⁶

In Walsers Stück geht es „nicht um Handlung, sondern um Reflexion über Handlungen“¹⁴⁷, und er scheute sich nicht davor, Reich-Ranicki als Figur völlig unchiffriert komödiantisch und ironisch darzustellen. 1976 erreichte die öffentliche Fehde zwischen Kritiker und Autor einen neuen Höhepunkt, als Reich-Ranicki Walsers Roman *Jenseits der Liebe* gnadenlos verriss und zusammenfassend vernichtend feststellte: „Ein belangloser, ein schlechter, ein miserabler Roman. Es lohnt sich nicht, auch nur ein Kapitel, auch nur eine einzige Zeile dieses Buches zu lesen.“¹⁴⁸

Das Urbild, vom dem Reich-Ranicki bei seinen Rezensionen von Walsers Werken immer ausgeht, ist jenes eines genialen Autors, dem aber leider wiederum ein Werk misslungen ist. Dieses von Reich-Ranicki aufgegriffene Topos beruht auf einer Walser-Rezension Friedrich Sieburgs. Dieser stellte bereits 1960 in seiner Besprechung von Walsers Roman *Halbzeit* fest, dass dieser eine langwierige und schwierige Lektüre sei, da Walser weder beschreiben noch darstellen oder erzählen könne. Dennoch fand Sieburg überschwängliche Lobesworte für Walsers Beherrschung der deutschen Sprache, und nannte ihn „ein Genie, auch wenn einstweilen nichts dabei herauskomme“.¹⁴⁹

Reich-Ranicki übernahm Sieburgs Metapher und bezeichnete Walser regelmäßig und gerne als „der deutschen Kritik liebstes Sorgenkind“.¹⁵⁰ Der Kritiker Reich-Ranicki sieht sich also in der Rolle eines der „[...] behutsam-fürsorglichen Ärzte, die sich um das Bett eines Patienten scharen, dessen Fall ihnen außerordentlich interessant, wenn auch leider sehr bedenklich scheint“.¹⁵¹ Walser selbst, der vom Oberarzt Reich-Ranicki unfreiwillig krankgeschriebene, versteht das Verhältnis zu seinem Kritiker aber eher als eine Jäger-Opfer-Konstellation. In seiner 1978 erschienenen Erzählung *Selbstportrait als Kriminalroman* lässt sich aus dem

¹⁴⁶ Zitiert nach Neuhaus (2004) S. 7.

¹⁴⁷ Ebd. S. 8.

¹⁴⁸ Reich-Ranicki (1994) S. 69.

¹⁴⁹ Vgl. Sieburg, Friedrich: Toter Elefant. In: FAZ, am 03.12.1960. Zitiert nach Heinen (2007) S. 229.

¹⁵⁰ Reich-Ranicki (1994) S. 28.

¹⁵¹ Ebd. S. 84.

Verhältnis zwischen dem Inspektor und dem Rechtsbrecher auch erkennen, wie es mit dem Verhältnis zwischen Autor und Kritiker steht:

Er will sein Opfer nicht aus dem Sonnenlicht wegschaffen, er will es auch gar nicht erledigen. Er ist an nichts so interessiert, wie an den Bewegungen seines Opfers. Wenn der Partner dann einfach liegen bleibt, gelähmt oder tot, auf jeden Fall zu keiner weiteren Bewegung mehr fähig, dann wird der Inspektor so tief betrübt wie eine Katze, wenn die Maus sich nicht mehr regt. Da hat man so viel für die Maus getan, hat nur spaßhaft zugebissen, hat sie mit eingezogenen Krallen von Pfote zu Pfote ... und was tut dieses tückische Ding, es legt sich hin, spielt nicht mehr mit, streikt, steigt aus, läßt einen allein zurück in einer Welt ohne jeden Reiz.¹⁵²

Bei jeglicher Kritik Reich-Ranickis an Walser betont er, wie gezeigt wurde, immer im selben Atemzug, dass es sich bei Walser eigentlich um ein Genie handele, welches leider wieder einmal gescheitert sei. Dadurch wird ein möglichst großes Gefälle erzeugt, damit immer wieder ein dramatisches Scheitern des Autors möglich ist, denn ein schlechter Autor, der scheitert, ist publizistisch kaum verwertbar. Die Katze ist also durchwegs bemüht, ihrer Maus immer wieder etwas Leben einzuhauchen, damit sie weiterspielen kann.

Walsers letzter Beitrag zu diesem Spiel vor der Fertigstellung von *Tod eines Kritikers* war der 1993 erschienene Roman *Ohne einander*. Hierin kommt bereits ein Kritiker als Figur vor, der den Namen Willi André König trägt. Die Figur trägt allerdings bereits den Spitznamen „Erlkönig“. Der Name wird später in *Tod eines Kritikers* auf André Ehrl-König geändert, was sowohl die Anspielung auf Reich-Ranicki als auch die Bezugnahme auf *Ohne einander* unmissverständlich deutlich macht. Stefan Neuhaus sieht in dem Roman *Ohne einander* eine Präkonfiguration für den Streit von 2002, auch wenn er als „Parodie des zeittypischen Kritikers“¹⁵³ angelegt sei. Maßgeblich ist für Neuhaus dabei, dass der Roman jenen zeittypischen Kritikstil ironisiert, der maßgeblich von Reich-Ranicki geprägt worden sei.¹⁵⁴

Das Verfassen des Romans *Tod eines Kritikers* war für Martin Walser also keineswegs ein willkürlicher Akt oder ein aus der Reihe tanzendes Thema, sondern durchaus die Fortsetzung einer sich über Jahrzehnte erstreckenden Auseinandersetzung mit seinem Kritiker Marcel Reich-Ranicki.

¹⁵² Walser, Martin: Kriminalroman als Selbstportrait. In: FAZ, am 14.10.1978. Zitiert nach Heinen (2007) S. 235 f.

¹⁵³ Neuhaus (2004) S. 12.

¹⁵⁴ Ebd. S. 12.

3.1.2 Inhaltsangabe zu *Tod eines Kritikers*

Der Schriftsteller Michael Landolf, dessen „Themengelande“ hauptsächlich jüdische Mystik und Alchemie umfasst, erfährt während einer Reise in die Niederlande aus der Zeitung, dass sein Freund und Kollege Hans Lach den Kritiker André Ehrl-König umgebracht haben soll. Landolf, der von Lachs Unschuld überzeugt ist, entscheidet sich, unverzüglich in seine und Lachs Heimatstadt München zurückzureisen. Landolf will Lach seine Hilfe beim Beweisen seiner Unschuld anbieten. Lach soll laut der FAZ nach einem Verriss seines Romans „Mädchen ohne Zehennägel“ durch Ehrl-König in dessen Fernsehsendung „Sprechstunde“ den renommierten Kritiker ermordet haben. Dies soll während eines Festes im Anschluss an die Sendung in der Villa des Verlegers Ludwig Pilgrim geschehen sein. Lach soll als ungebetener Gast erschienen sein, denn die Autoren, dessen Bücher besprochen wurden, wurden nie auf die anschließende Party im Haus des Verlegers Pilgrim eingeladen. Während seines kurzen Auftrittes auf der Party soll Lach Ehrl-König wüst beschimpft haben. Als er von zwei Butlern aus der Villa geworfen worden sei, soll Lach Ehrl-König noch zugerufen haben: „Die Zeit des Hinnehmens ist vorbei. Herr Ehrl-König möge sich vorsehen. Ab heute Nacht Null Uhr wird zurückgeschlagen.“¹⁵⁵ In derselben Nacht ist Ehrl-König spurlos verschwunden, nur sein gelber Kaschmir-Pullover wurde blutverschmiert auf der Motorhaube seines Wagens, welche noch vor der Pilgrim-Villa stand, gefunden. An diesem Abend wurde München von einem heftigem Schneesturm heimgesucht, die Leiche ist nicht aufzufinden. Lach wurde wegen Mordverdachts in Untersuchungshaft genommen und schweigt seitdem eisern.

Was wirklich in der Villa passiert ist und ob die Kampfansage tatsächlich so von Lach geäußert wurde, kann nur sehr schwer überprüft werden. Der Erzähler Landolf, der jetzt selber Nachforschungen betreibt, um Lachs Unschuld zu beweisen, berichtet: „Ich musste die Tatnacht rekonstruieren. [...] Party-Archäologie habe ich betrieben. Wie verlässlich sind die Wände, die von Pompeji erzählen, verglichen mit dem, was Intellektuelle über einen solchen Abend berichten.“¹⁵⁶ Nachdem Ehrl-König Lachs Buch in seiner Manier des selbsternannten „Entweder-Oder-Mannes“ mit vernichtender Kritik bedacht hatte („nachdem er die Tradition des elenden Sowohl-als-auch in der Literaturkritik beendet

¹⁵⁵ Walser, *Tod eines Kritikers*. S. 10. (2011)

¹⁵⁶ Walser, *Tod eines Kritikers*. S. 31. (2011)

habe¹⁵⁷), hatte Lach jedenfalls Grund genug, sich an Ehrl-König zu rächen. Landolf findet heraus, dass Lach für den betroffenen Zeitpunkt ein Alibi hatte, weil er die Nacht bei seiner Geliebten Olga Redlich verbracht hatte. Diese will wiederum das Alibi nicht bestätigen, da sie Angst hat, dass ihr Lebensgefährte Wind von der Sache bekommt.

Wenn Lach dann plötzlich doch zu sprechen beginnt und Kommissar Wedekind den Mord beichtet, weiß dieser nicht viel mit der Beichte anzufangen, da von der Leiche noch jede Spur fehlt und es fast zeitgleich eine zweite Beichte gibt. Ehrl-Königs Frau Nancy beichtet ebenfalls den Mord mit der Begründung, dass ihr Mann sie immer sehr schlecht behandelt habe. Lach wird daraufhin in die Psychiatrie Haar bei München eingewiesen. Landolf beginnt eine Affäre mit Julia Pelz, Ehefrau und später Witwe des Verlegers Ludwig Pilgrim. Am Rosenmontag wird der „Mord“ geklärt. Die Schriftstellerin und glühende Verehrerin Ehrl-Königs Cosima von Syrgenstein gibt in einem Interview bekannt, dass sie Ehrl-König beim Verlassen der Feier vor seinem eingeschneiten Wagen angetroffen habe. Dieser habe, mit plötzlich blutender Nase, versucht, seinen Jaguar von Schnee und Eis zu befreien. Da ihr Allrad-Toyota Megacruiser unter einem Dach untergebracht gewesen sei und nicht habe freigeschaufelt werden müssen, habe sie Ehrl-König eine Mitfahrgelegenheit angeboten. Sie hätten nach einer abenteuerlichen Fahrt durch das Schneegestöber Schloss Syrgenstein erreicht. Als sie dort die sich aufgrund von Ehrl-Königs Verschwinden entwickelnde Mediengeschichte beobachtet hätten, hätten sie sich entschieden, ein „längst fälliges Lehrstück über Lüge und Wahrheit im Kulturbetrieb“¹⁵⁸ aufzuführen.

Ehrl-König bittet schließlich seine Frau Nancy um Verzeihung und kehrt zwei Wochen später unter großer medialer Inszenierung wieder heim, wo er von Nancy wieder aufgenommen wird.

Der Erzähler Michael Landolf entpuppt sich als Hans Lachs Alias. Er beendet seine Affäre mit der mittlerweile verwitweten Verlegergattin Julia Pelz und reist von Fuerteventura, wo er einige Wochen mit ihr verbracht hatte, ab und zurück nach München. Er besucht seine Wohnung und hört von der Straße aus seine Frau Erna Klavier spielen, läutet aber nicht an. Anschließend besucht er noch seine ehemalige Geliebte Olga Redlich, stößt aber auf das neue Türschild „Olga und Jan Konnetzny“, wodurch auch diese Tür im verschlossen bleibt. Landolf mietet sich ein Zimmer, lässt Fernseher und Telefon zur Verwunderung der

¹⁵⁷ Walser, Tod eines Kritikers. S. 40. (2011)

¹⁵⁸ Tod eines Kritikers. S. 182.

Vermieterin entfernen und beginnt seine Schreibearbeiten mit jenem Satz, mit dem *Tod eines Kritikers* beginnt und endet:

„Da man von mir, was zu schreiben ich mich jetzt veranlaßt fühle, nicht erwartet, muß ich wohl mitteilen, warum ich mich einmische in ein Geschehen, das auch ohne meine Einmischung schon öffentlich genug geworden zu sein scheint.“¹⁵⁹

3.1.3 Eine Chronologie des Skandalsverlaufs

Zur Analyse und Bewertung des Skandals ist die Untersuchung des genauen Verlaufs des Skandals sehr aufschlussreich, da sich so interessante Details in der Skandalgenese erkennen lassen. Die Literaturwissenschaftlerin Stefanie Heinen hat in ihrer Dissertation mit dem Titel *Kampf um Aufmerksamkeit*¹⁶⁰ diesbezüglich bereits akribisch genaue Recherchearbeiten geleistet und damit eine der wichtigsten Publikationen zum Fall *Tod eines Kritikers* verfasst. Heines geschätzte Publikation diene als wichtige Hilfe bei der Verfassung der Chronologie. Ohne Anspruch auf absolute Vollständigkeit sollen hier nun etliche aus Sicht des Verfassers für den Skandalverlauf wesentliche Punkte aufgelistet werden.

Chronologie des Skandals

- Februar 2002: Der Journalist Paul Sahner führt ein Interview mit Martin Walser in der Illustrierten *Bunte*. Walser kündigt den Roman wie folgt an: „Bereits der Titel ist skandalös. Deswegen verrate ich ihn nicht“¹⁶¹. Wenig später fragt Sahner:

Kripo, Herr Walser? Schreiben Sie einen Krimi? Es gibt Verbrechen, die kommen ohne Krimis aus. Der Titel beginnt so: „Tod eines ...“
... Eines was? Wenn ich dieses Wort verriete, ist die ganze Spannung heraus.¹⁶²

- Darauf folgt am 21. Februar 2002 eine Glosse in der Wochenzeitung *Die Welt*, welche das Interview spöttisch kommentiert. Der Autor schreibt: „Der Titel des Krimis, der im Herbst erscheinen soll, sei übrigens so skandalös, sagte Walser,

¹⁵⁹ *Tod eines Kritikers*. S. 9 und S. 219.

¹⁶⁰ Heinen, Stefanie: *Kampf um Aufmerksamkeit*. Die deutschsprachige Literaturkritik zu Joanne K. Rowlings *Harry Potter*-Reihe und Martin Walsers *Tod eines Kritikers*. LIT Verlag. Berlin: 2007.

¹⁶¹ Interview Paul Sahner mit Martin Walser. In: *Bunte* 9/2002. Zitiert nach Heinen (2007) S. 246.

¹⁶² Ebd. S. 246.

dass er ihn noch nicht verraten wolle. Wir erschauern und geloben Ermittlung in Villen und anderswo.“¹⁶³

- Anfang Mai 2002: Der Suhrkamp Verlag übermittelt in gewohnter Manier Walsers Manuskript an die FAZ und bittet um einen üblichen Vorabdruck.¹⁶⁴
- 28. Mai 2002: Die FAZ teilt dem Suhrkamp Verlag mit, dass das Buch nicht als Vorabdruck erscheinen wird.¹⁶⁵
- 29. Mai 2002: Die FAZ veröffentlicht Frank Schirrmachers offenen Brief an Martin Walser mit folgendem Titel: „Lieber Martin Walser, Ihr Buch werden wir nicht drucken.“¹⁶⁶
- 30. Mai 2002: Trotz des Feiertages erscheinen 14 Artikel zu Schirrmachers Beitrag in den deutschsprachigen Medien.¹⁶⁷
- 30. Mai 2002: Auf die Frage, wie nun weiter mit dem Buch verfahren wird, gibt Walsers Verleger Günter Berg folgenden Kommentar in *Die Welt*:

Wir müssen ja den Eindruck vermeiden, dass das Ganze eine zynische Marketingaktion war. Sicher werden wir versuchen, das Erscheinen des Buches von August auf Juni vorzuziehen, werden aber dem Drängen des Autors, es jetzt sofort zu publizieren, einen Moment widerstehen.¹⁶⁸

- 31. Mai 2002: Interview mit Reich-Ranicki in der Welt. Obwohl erst zwei Tage seit Beginn der Skandalisierung vergangen sind, spricht die Zeitung davon, dass „[...] Marcel Reich-Ranicki als Hauptbetroffener [...] sich bisher weder zu diesem Vorgang noch zu dem Buch selbst äußern [wollte]. Im Gespräch mit Uwe Wittstock meldet er sich jedoch jetzt zu Wort“. Reich-Ranicki zeigte sich schwer gekränkt, denn „[...] der Roman hat mich zutiefst erschüttert, beleidigt und geschmerzt. Aber nur aus einem Grund: Weil er das Dokument ist des gänzlichen

¹⁶³ Krei, Walser & Derrick. In: Die Welt, am 21.02.2002. Zitiert nach Heinen (2007) S. 246.

¹⁶⁴ Vgl. Kiesel (2003) S. 15.

¹⁶⁵ Ebd. S. 15.

¹⁶⁶ In: FAZ, am 29.05.2002. Zitiert nach www.hagalil.com. Abgerufen am 08.08.2011.

¹⁶⁷ Vgl. Heinen (2007).

¹⁶⁸ Interview Elmar Krekeler mit Günther Berg. In: Die Welt, am 30.05.2002. (http://www.welt.de/print-welt/article391718/Walser_ist_kein_Moellemann_der_Literatur.html)

Zusammenbruchs eines Schriftstellers, eines Talents, wohl einer Persönlichkeit“.¹⁶⁹

- Ebenfalls am 31.05.2002 beginnt die Skandalisierung des Beitrags von Schirmmacher durch den Literaturwissenschaftler Thomas Steinfeld in der Süddeutschen Zeitung: „Literarischer Ausnahmezustand: Heute fordert die ‚Frankfurter Allgemeine Zeitung‘ dieselbe politische Korrektheit von Martin Walser, für deren Missachtung sie ihn gestern noch bewunderte. [...] Frank Schirmachers offener Brief ist das Extrem einer Skandalisierung. Und er ist zugleich selbst Skandal.“¹⁷⁰
- 3. Juni 2002: Reich-Ranicki fordert, dass der Roman nicht bei Suhrkamp erscheinen solle, da er „nicht in das Verlagsprogramm passt“.¹⁷¹
- 5. Juni 2002: Martin Walser erklärt in einem Interview mit dem Wochenblatt *News*, das er einen Umzug nach Österreich erwäge, denn, so Walser, „[w]enn man liest, was Karasek geschrieben hat, glaubt man nicht, dass man dableiben kann. Das alles erweckt bei mir den Wunsch, mich außerhalb dieser Grenzen zu begeben. [...] Ich wandere innerlich andauernd aus. Ständig denke ich: ‚Nichts wie weg!‘.“¹⁷²
- 6. Juni 2002: Der Gipfel der Berichterstattung und Kommentierung wird erreicht, 38 Artikel erschienen in den deutschsprachigen Medien.¹⁷³ Die FAZ reagiert auf Walsers Wunsch, auszuwandern, mit einem spöttischen Kommentar.¹⁷⁴
- 15. Juni 2002: Die FAZ veröffentlicht einen Leserbrief, in dem eine Leserin Schirmachers Entscheidung gutheißt, ohne den Text zu kennen:

¹⁶⁹ Ein schwerer Schlag. Marcel Reich-Ranicki im Interview mit der Welt. In: Die Welt, am 31.05.2002. (http://www.welt.de/print-welt/article391833/Ein_schwerer_Schlag.html)

¹⁷⁰ Steinfeld, Thomas: Die Rache ist mein, sprach der Dichter. In: SZ, am 31.05.2002. Zitiert nach: http://archiv.sueddeutsche.apa.at/sueddz/index.php?id=A14219752_EGTPOGWPPWPSEOGORWOTCSW. Abgerufen am 11.08.2011.

¹⁷¹ Interview mit Marcel Reich-Ranicki. In: FAZ, am 03.06.2002.

¹⁷² Vgl. http://www.news.at/articles/0223/10/35889_s1/martin-walser-news-interview. Abgerufen am 12.08.2011.

¹⁷³ Vgl. Heinen (2007) S. 253 f.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. S. 253.

<http://www.faz.net/s/RubCC21B04EE95145B3AC877C874FB1B611/Doc~EAF592A2BA4B4B468D69DE9A359D9268~ATpl~Ecommon~SMed.html>. Abgerufen am 12.08.2011.

Ich möchte Ihnen danken für den von Ihnen publizierten Brief an Martin Walser und Ihre Ablehnung, sein neues Werk abzudrucken (*Tod eines Kritikers*, FAZ-Feuilleton vom 29. Mai). Ohnehin verstehe ich nicht, wie sich ein renommierter Verlag dazu hergeben kann, ein solches Buch herauszugeben; gleichgültig, welche literarische Qualität es hat. Es ist unglaublich, seinen Haß auf einen unserer hervorragendsten und interessantesten Literaturkritiker auf diese hinterhältige und brutale Art zu äußern. Sollten die deutschen Juden eines Tages der Meinung sein, unser Land verlassen zu müssen, so müßten alle anständigen Bürger mit ihnen gehen.¹⁷⁵

- 15. Juni 2002. Unter anderem die *Salzburger Nachrichten* berichten darüber, dass der Suhrkamp Verlag gegen im Internet kursierende Kopien des Romans vorgehe. „Das Buch kann über einen amerikanischen Server heruntergeladen werden. Die Kopie ist vermutlich eines der vielen per E-Mail an Literaturkritiker verschickten Rezensionsexemplare des Romans.“¹⁷⁶
- 26. Juni 2002: Verkaufsstart des Buches *Tod eines Kritikers*. Ebenfalls Verkaufsstart für Bodo Kirchhoffs Buch *Schundroman*.
- 10. Juli 2002: Ernennung Marcel Reich-Ranickis zum Ehrendoktor der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- 28. August 2002: Marcel Reich-Ranicki erhält den Goethepreis der Stadt Frankfurt.
- 11. Oktober 2002: Verleihung der Auszeichnung „Preis der Kritik“ an Martin Walser.

¹⁷⁵ Zitiert nach Kiesel (2003) S. 37.

¹⁷⁶ <http://search.salzburg.com/articles/1612033?highlight=walser+als+raubkopie>. Abgerufen am 26.02.2011.

3.1.4 Die literarischen Folgen

Die Diskussion um den Roman *Tod eines Kritikers* ist nicht der einzige Streit in der Literaturwissenschaft, welche den Autor Martin Walser im Laufe seiner Karriere betroffen hat. Dennoch haben die Geschehnisse rund um die Skandalisierung dieses Romans doch einige richtungsweisende Veränderungen hervorgebracht, sowohl im nicht-literarischen Bereich als auch im literarischen. Walsers Reden, Essays und Prosatexte wurden seit jeher sehr kritisch auf *political correctness* geprüft, insbesondere auf sogenannte antisemitische Züge. Die liegt sicherlich an Walsers überdurchschnittlicher Beschäftigung mit dem Thema der deutschen Vergangenheitsbewältigung, was ihn naturgemäß einem erhöhten Risiko einer Fehlinterpretation aussetzte. Dem Roman *Tod eines Kritikers* eilten mindestens zwei Antisemitismusdebatten voraus, welche für die Interpretation prägend waren. Der im Sommer 1998 erschienene Roman *Ein springender Brunnen*, welcher stark autobiographische Züge trägt, wurde Walser deswegen zum Verhängnis, da Kritiker ihm vorwarfen, Ausschwitz nicht erwähnt zu haben, obwohl die Handlung teilweise in den Kriegsjahren spielt.¹⁷⁷ Walsers Rede am 11.10.1998 in der Frankfurter Paulskirche anlässlich der Verleihung des *Friedenspreises des deutschen Buchhandels* wurde aufgrund seiner Ausführungen zur deutschen Vergangenheit und Gegenwart zum zweiten politischen Stolperstein. Walser kritisierte in seiner Rede den zeitgenössischen medialen Umgang mit dem Thema der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands. Die im Rahmen des Nationalsozialismus begangenen Verbrechen, welche durch die Bilderflut in den modernen Medien täglich wiederholt würden, eigneten sich nicht dafür, „Drohoutine zu werden, jederzeit einsetzbares Einschüchterungsmittel oder Moralkeule oder auch nur Pflichtübung“.¹⁷⁸ Walser erntete zwar großen Applaus für seine Rede, allerdings nicht vom anwesenden Vorsitzenden des Zentralrates der Juden, Ignatz Bubis. Dieser warf Walser anschließend „geistige Brandstiftung“ vor und löste eine erneute Debatte um Walsers Orientierung in Bezug auf den Nationalsozialismus aus.¹⁷⁹ Das ästhetische Urteil mündet in eine moralische Frage. Frank Schirrmacher unterhielt bis dahin noch ein „kollegiales und freundschaftliches“ Verhältnis zu Walser und begrüßte in einem Artikel die Verleihung des

¹⁷⁷ Marcel Reich-Ranicki im „Literarischen Quartett“ vom 13.08.1998.

¹⁷⁸ Martin Walser am 11.10.1998. Zitiert nach Heinen (2007) S. 222.

¹⁷⁹ Vgl. zum Beispiel Fetscher: Mit Perfidie wider das Erinnern. In: Tagesspiegel, am 14.10.1998.

Friedenspreises an Walser.¹⁸⁰ Er zeichnete damit „ein uneingeschränkt positives“ Bild Martin Walsers.¹⁸¹ Die Debatte rund um *Tod eines Kritikers* führte somit zu einem Bruch Schirmachers mit seinem ehemaligen Mitstreiter im Kulturbetrieb. Generell kann seit *Tod eines Kritikers* sicherlich von einer noch strengeren Prüfung und Bewertung von Walsers Arbeit ausgegangen werden. Diese Vermutung wird unter anderem durch Mathias N. Lorenz' 2005 erschienene Dissertation „*Auschwitz drängt uns auf einen Fleck*“. *Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser* untermauert. In seiner 560 Seiten starken Arbeit versucht Lorenz nachzuweisen, dass Antisemitismus nicht eine einzelne Erscheinung, sondern ein kontinuierliches Merkmal in Walsers Werk sei. Walser selbst nahm in seinem 2004 erschienenen Roman *Ein Augenblick der Liebe* literarisch Stellung zu den Geschehnissen rund um den Vorgängerroman.

3.1.5 Die nicht-literarischen Folgen

Die außerliterarischen Folgen des Romans bieten genug Stoff für weitere Dissertationen. Hier sollen nur die wichtigsten angeführt werden. Eine bezeichnende und durchaus bemerkenswerte Eigenschaft ist die prophetische Voraussicht des Romans, welcher bereits vorahnend die Medienmechanismen fiktiv im Roman ins Laufen bringt, die dann in Reaktion auf den Roman auch außerliterarisch in Gang gesetzt werden. Vereinfacht gesagt: Der Roman bildet Mechanismen der Wirklichkeit ab, welche dann von der Wirklichkeit wiederholt werden. Dies wurde in den Rezensionen kaum angesprochen, einzig Siegrid Löffler erwähnte das Spiel im Rahmen einer Rezension. Klaus Köhler beschäftigte sich dann in einer wissenschaftlichen Arbeit ausführlich mit dieser Strategie.¹⁸²

Walsers bereits angespanntes Verhältnis zu Reich-Ranicki nach mehr als 45 Jahren „literarischer Ehe“ wurde durch den Skandal zusätzlich getrübt. Der Suhrkamp Verlag gab Reich-Ranickis Forderung, den Roman nicht zu drucken¹⁸³, bekanntlich nicht nach. Eine Versöhnung zwischen dem Autor und seinem Kritiker ist bisher ausgeblieben. Reich-Ranicki wurde hingegen am 10. Juli 2002 die Ehrendoktorwürde der Ludwig-Maximilians-Universität

¹⁸⁰ Vgl. Heinen (2007) S. 243.

¹⁸¹ Ebd. S. 243.

¹⁸² Vgl. Köhler, Klaus: *Alles in Butter: Wie Walter Kempowski, Bernhard Schlink und Martin Walser den Zivilisationsbruch unter den Teppich kehren*. Königshausen & Neumann, 2009.

¹⁸³ Vgl. Kapitel 4.1.4.

verliehen, also jene Auszeichnung, die dem fiktiven Kritiker Ehrl-König zu seiner Entrüstung verwehrt geblieben war.

Walser konnte aufgrund einer ungewöhnlichen Klausel im Vertrag mit dem Suhrkamp Verlag 2004 mit seinem gesamten Werk zum Rowohlt Verlag wechseln. Walser hatte nach eigenen Angaben mit Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld eine Vereinbarung getroffen, dass er nach Unselds Ausscheiden als Verlagsleiter den Verlag verlassen könne.¹⁸⁴ Nach Unselds Ableben im Jahre 2002 und aufgrund des nach Walsers Meinung geringen verlagsinternen Rückhalts machte der Autor im Alter von 76 Jahren von der Klausel Gebrauch.

Die journalistische Schlacht und die daraus folgenden Diskussionen sorgten dafür, dass dem Roman eine ungewöhnlich hohe Aufmerksamkeit zuteilwurde. Dies spiegelt sich auch in den Verkaufszahlen wider, *Tod eines Kritikers* wurde zum Bestseller. Elke Schmitter brachte den ironischen Vergleich, dass sich Walsers Roman eventuell annähernd so oft verkaufen lasse wie Reich-Ranickis Autobiographie.¹⁸⁵ Die *Mein Leben* getaufte Autobiographie verkaufte sich fast eine Million Mal, das sind Verkaufszahlen, von denen selbst ein renommierter Autor wie Martin Walser meist nur träumen kann.

Thomas Steinfeld prägte den Begriff des „journalistischen Erstschlags“, mit dem er Frank Schirrmachers Angriff auf Walser verurteilte und Walser in Schutz nahm. Schirrmachers Vorgehen, so Steinfeld, sei ein journalistisches Novum, indem ein Buch bereits vor seiner Veröffentlichung von der Kritik vernichtet werde.¹⁸⁶

Die wohl amüsanteste Anekdote im Fall *Tod eines Kritikers* ist Elmar Brandts Anruf bei Reich-Ranicki im Auftrag des Satiremagazins *Titanic*. Brandt gab sich als Gerhard Schröder aus und entschuldigte sich als falscher Bundeskanzler im Namen der Bundesrepublik für die Unannehmlichkeiten, welche Walsers Skandalbuch zu verdanken wären. Reich-Ranicki tappte in die Falle und unterhielt sich bestens mit dem Bundeskanzler, ohne zu hinterfragen, warum dieser ihn in solch einer Angelegenheit anrufen sollte. Brandt entlockte Reich-Ranicki unter anderem Walsers eigentliches Problem und eine mögliche Erklärung für Walsers „miserabel geschriebenes“ Buch:

¹⁸⁴ Vgl. FAZ am 29.02.2004. S. 18.

¹⁸⁵ Vgl. Schmitter (2002) S. 18.

¹⁸⁶ Vgl. Steinfeld (2002) S. 28.

Er trinkt! Er trinkt wahnsinnig viel. Und das ist allgemein bekannt, denn er kann keine Veranstaltung, keine Lesung machen, ohne dabei zu trinken, und – das Wichtigste – er macht ab und zu, wie wir alle, Lesungen um 11 Uhr vormittags, und schon da hat er eine Pulle Rotwein auf dem Tisch stehen. Um 11 Uhr vormittags, bitte! Der Alkohol hat auf ihn sehr gewirkt, das ist gar keine Frage.¹⁸⁷

3.2 Gerhard Roths politischer Skandal: Der See

3.2.1 Ein Stück des gemeinsamen Weges zur Erklärung der Vorgeschichte

Der Roman *Der See* eröffnet Roths siebenteiligen Romanzyklus *Orkus*. Das für Roth zentrale Anliegen ist dabei, den „[...] Kampf um die wahre Rolle Österreichs in der Zeit des Nationalsozialismus und damit den Kampf um seine wahre Identität [...]“ darzustellen.¹⁸⁸ Diese von Roth angekündigte Motiv- und Stoffwahl wurde dann auch zum Auslöser für die Auseinandersetzung des Schriftstellers mit der FPÖ. Roths politisches Engagement begann bereits wesentlich früher, als er seine SPÖ-Nähe und öffentliche Kreisky-Unterstützung als Mitautor des Jubiläumsbandes *Bruno Kreisky* demonstrierte. Anlässlich seines 70. Geburtstages wurde dem damals amtierenden Bundeskanzler Bruno Kreisky ein Band gewidmet, welcher ihn im Amt und in der Freizeit in Text und Bild porträtierte. Fotografiert wurde Kreisky vom „Kanzlerphotograph“ Konrad R. Müller, die Texte stammen von Peter Turrini und Gerhard Roth. Müllers Kanzlerportraits waren Ende der Siebziger längst Tradition, er hatte als einziger Photograph alle deutschen Bundeskanzler der Nachkriegszeit abgelichtet. Daher war Müllers Engagement für diesen Band nicht prinzipiell politisch konnotiert. Dennoch verband ihn eine allgemein bekannte und bis zu Kreiskys Tod andauernde Freundschaft mit dem Kanzler, sogar seinen Spitznamen „Rufus“ soll ihm Kreisky verliehen haben.¹⁸⁹ Der Zugang Müllers zum Subjekt seiner Photographien ist daher weniger journalistisch als künstlerisch, behutsam und vertrauensvoll:

[...] seine [Müllers] Bilder, von routinierten Pressefotografen häufig sehr unfreundlich kommentiert, sind in der Tat anders. Ruhiger, genauer, schöner. Die Porträts gefallen den Porträtierten. Das ist aus der Sicht der Fotojournalisten

¹⁸⁷ Transkription des Telefonates unter <http://www.titanic-magazin.de/heftarchiv00-06.html?&f=0702%20Franicki&cHash=0c931a935ac4da3390e4d8a4d6c80dc7>. Abgerufen am 12.12.2012.

¹⁸⁸ <http://www.format.at/articles/1114/529/293624/mit-buch-orkus-gerhard-roth-grossprojekt>. Abgerufen am 10.06.2011.

¹⁸⁹ Vgl. Perger, Werner A.: Und Basta! In: Die Zeit, 39/2002. Online gefunden unter: http://www.zeit.de/2002/39/Und_Basta_. Abgerufen am 16.06.2011.

kein Kompliment, aber Konrad Müller ist das egal. Seine Spezialität ist nicht das Entlarvende, sondern das diskrete Stilleben.¹⁹⁰

Die Texte des Bandes waren auffallend wohlwollend verfasst, was der Journalist Kurt Wimmer dem verführerischen Charisma des Altkanzlers zuschrieb, denn „[...] gerade Roth hat mit seinem Schriftsteller-Kollegen Peter Turrini bewiesen, dass nicht nur Journalisten, sondern auch Dichter und Künstler dem wortgewandten, bärbeißigen Charme Kreiskys verfallen konnten“.¹⁹¹ Um Turrinis und Roths Loyalität dem damaligen Kanzler Kreisky gegenüber zu verstehen, ist ein Blick auf die Kulturpolitik der SPÖ unter Kreisky hilfreich. Der Kanzler verstand es, sich mit Künstlern und Intellektuellen zu umgeben, ob aus aufrichtigem Interesse oder aus politischem Kalkül, sei dahingestellt. Im Jahr 1977 entstand unter jener Regierung erstmals ein Sozialfonds für Autoren. Diese wiederum leisteten im Gegenzug auch einen Beitrag zur Bestätigung der Position des Kanzlers, wie etwa in der von Udo Proksch initiierten Kampagne „Geschichten vom Dr. Kreisky“, welche der Nationalratswahl 1979 vorausging. Auch heute sieht Gerhard Roth keinen Zusammenhang zwischen der damaligen monetären Zuwendung des Staates den Künstlern gegenüber und der gleichzeitig zu konstatierenden Loyalität vieler Künstler:

Kreisky war der erste österreichische Politiker, der sich für österreichische Gegenwartsauforen interessiert hat. Die Politiker vor ihm haben anstelle von Büchern höchstens Wein gelesen. Dafür haben ihn viele Künstler geschätzt. Dass er sie gebraucht hat, ist eine Legende.¹⁹²

Diese Annäherung der Politik an die Vertreter des kulturellen Schaffens provozierte seitens der Opposition einen neuen Begriff: den des „Staatskünstlers“. Dabei handele es sich um jene Künstler, die durch staatliche Subventionen gekaufte Gefolgschaft leisteten; „bevorzugte Kostgänger an den Subventionstöpfen“, wie sie Jörg Haider in seiner Position als Oppositionspolitiker nannte.¹⁹³ Als die Wahlplakate der Wiener FPÖ 1996 mit dem Spruch „Freiheit der Kunst statt sozialistischer Staatskünstler“ warben, war wohl auch der unter anderem von Stipendien und Fördergeldern lebende Autor Gerhard Roth mitgemeint. Da unter einer sozialistischen Regierung entstanden, waren die staatlichen Künstlerbeihilfen stets ein Dorn im Auge der liberalen bis rechten Opposition. Wie später gezeigt wird, waren

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Wimmer, Kurt: Bruno Kreisky: Der Dompteur im Foyer der Eitelkeit. In: <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/politik/kreisky/2422321/bruno-kreisky-dompteur-foyer-eitelkeit.story> Abgerufen am 17.06.2011.

¹⁹² Zitiert nach: Kramar und Mayer (2010)

¹⁹³ Vgl. ebd.

gerade diese Zuwendungen einer der Hauptangriffspunkte auf die Person Gerhard Roth seitens seiner politischen Opposition, nachdem der Roman *Der See* und seine Inszenierung unmissverständlich auf die Person Jörg Haiders verwiesen hatten.

Thomas Bernhard sah das unpolitisch von der erhöhten Warte eines zynischen Beobachters aus und attackierte den Jubiläumsband *Bruno Kreisky* sowie seine Verfasser in seiner gewohnt provokanten Art. Die vielzitierte Rezension, welche im Rahmen eines „Gastkommentars“ im *Profil* 4/1981 erschienen war, löste einen genuinen, heteronomen Skandal aus. Da der Text keine Fiktion ist, sondern am ehesten einer journalistischen Berichterstattung entspricht, waren literarische Bewertungskriterien für den Text nicht zutreffend. Daraus folgt, dass gar kein literaturwissenschaftlicher Diskurs entstehen konnte und somit auch kein autonomer Literaturskandal. Der Text löste eine gesellschaftliche Diskussion aus, welche über die Druckmedien, insbesondere über *Profil*, ausgetragen wurde. Dass es sich dabei mit Bestimmtheit um einen Skandal von öffentlichem Interesse handelte, bezeugt die Flut an Leserbriefen in den darauffolgenden Ausgaben des *Profils*. Bernhards ebenso scharfe wie wohl auch scharfsinnige Kritik am „Höhensonnenkönig“ spaltete die Verfasser der Leserbriefe in zwei Lager: in die Amüsierten und die Empörten. Zu den letzteren gehörte eindeutig der damals noch als Mitarbeiter des Naturhistorischen Museums Wiens tätige und heute amtierende Bürgermeister Wiens, Michael Häupl, als er seinen Leserbrief verfasste:

Was – so frage ich mich – kann einen Mann wie Thomas Bernhard dazu bewegen, einen derart unsachlichen, haßerfüllten, sich im Randbereich des Psychopathologischen bewegendem Beitrag zu schreiben? Das Bild von einem mir sehr wichtig, interessant und notwendig erscheinenden Literaten in der ohnehin sehr dünnen Kulturszene Österreichs wurde zerstört.¹⁹⁴

Dabei gesteht Bernhard gleich, dass er „[...] wahrscheinlich nicht der richtige Besprecher für dieses kuriose Buch [ist], das sowieso nur in ausgesuchten Devotionalienhandlungen verkauft werden sollte“.¹⁹⁵ Berücksichtigt man nämlich die Provokationsstrategie Bernhards nicht, inmitten einer weit verbreiteten Zustimmung zum Kanzler anlässlich dessen 70. Geburtstages einen vehementen Gegenstandpunkt einzunehmen, erscheint diese Rezension und die darin enthaltene, sehr persönliche Kritik tatsächlich ungewöhnlich harsch. Denn „der

¹⁹⁴ Häupl, Michael. Leserbrief. In: *Profil* 5/1981, S. 4

¹⁹⁵ Bernhard, Thomas: Der pensionierte Salonsozialist. In: *Profil* 4/1981, S. 52.

Halbseidensozialist, der rosarote Beschwichtigungsonkel, der Welt-Handleser¹⁹⁶ sind die harmlosesten Bezeichnungen, die Bernhard für Kreisky findet. Interessanterweise wurde der Rezensent Bernhard selber in dem von ihm besprochenen Band ohne Quellenangabe zitiert:

Der verflixt schlaue Mann, im allerwahrsten Sinne des Wortes ein Vollblutpolitiker, ist heute schon mehr in der Rolle des alternden, selbstgefälligen Staatsclowns, eine Art rührender, wenn auch kostspieliger Charly Rivel, der nur mehr noch in die eigenen, einmal zündenden, jetzt nur mehr faulen Tricks verliebt ist; auf der politischen Bühne, die gottseidank hier nur Österreich ist, in dem gutmütigen und heimtückisch-liberalen Land für ihn reserviert ist. Er ist seit Jahren der gewohnheitsmäßig geliebte Abonnementbundeskanzler mit dem besten Schmä, der keinem nützt und keinem schadet, eine süßsaure Art von Salzkammergut- und Walzertito, vor dessen Verschwinden alles Angst hat. Als ginge die Sonne unter, wenn Kreisky untergeht.¹⁹⁷

Dieses Zitat sollte wohl jede weitere Kritik Bernhards am Band selber sofort überflüssig machen, doch Bernhard konterte und legte mit seiner bissigen Rezension noch einmal ein Schäufelchen Kritik obendrauf. Roth selbst sowie sein Autorenkollege Peter Turrini kamen nicht ungeschoren davon und wurden von Bernhard als „schwachsinnig und charakterlos“ und als „opportunistisch“ beschimpft. Somit wurde Roth selbst schon zum Opfer eines Skandals, wenn auch nur im Windschatten Kreiskys.

Die Ereignisse dienten Roth jedoch vor allem dazu, seine politische Ausrichtung durch seine Treue dem roten Kanzler gegenüber zu demonstrieren. Seine unmissverständliche Unterstützung der Sozialdemokraten machte ihn später zum roten Tuch für die angriffslustige blaue Opposition.

3.2.2 Inhaltsangabe zu *Der See*

Paul Eck, der Anti-Held der Geschichte, ist ein Pharmazeutika-Vertreter und selbst schwer abhängig von den Medikamenten, die er vertreibt. Während sich Eck in Triest aufhält, bekommt er am Todestag seiner Mutter überraschenderweise eine Einladung seines Vaters zum Segeln auf dem Neusiedler See. Eck, ein aus dem Burgenland stammender Mittdreißiger, hatte seinen Vater seit der Scheidung seiner Eltern vor 30 Jahren nicht mehr gesehen. Er entschließt sich, die Einladung anzunehmen und erreicht, nachdem er in Triest

¹⁹⁶ Ebd. S. 52.

¹⁹⁷ Gerhard Roth und Peter Turrini (1981): Bruno Kreisky, S. 78.

noch ausgeraubt wurde, schließlich doch den Neusiedler See, und zwar einen Tag vor dem geplanten Treffen mit seinem Vater. Die Geschichte verfolgt zwei Erzählstränge: einen linearen, realistischen Erzählstrang, der die Realität abbildet, sowie einen phantastischen Erzählstrang, in dem Ecks Halluzination, Träume, Erinnerungen und Drogenexzesse thematisiert werden. Die Erzählstränge sind eng miteinander verwoben und teilweise schwer voneinander zu trennen.

Eck mietet sich einen Wohnwagen und verschläft den Nachmittag, während ein unvorhergesehener Sturm über den See fegt. Am nächsten Morgen liest er in der Zeitung, dass sein Vater, ehemaliger Bürgermeister und später Landesrat, seit dem Sturm verschwunden sei. Kurze Zeit später werden Leichtenteile an Land gespült, und allmählich wird Eck selbst des Mordes verdächtigt, da ihm ein beträchtlicher Erbteil aus den Jagdausrüstungsgeschäften seines Vaters zusteht. Es beginnt nun ein krimiähnlicher Plot, denn Eck macht sich auf die Suche nach seinem Vater und wühlt dabei in den Spuren seiner eigenen Vergangenheit in der trügerischen burgenländischen Idylle. Bald tauchen jedoch weitere Leichtenteile auf, und es wird klar, dass es sich um mehr als eine Leiche handeln muss, doch der Alkoholiker und Drogensüchtige Eck verliert zusehends sein Interesse an der Klärung des Falles, er kann auch nichts dazu beitragen. Da Eck von Beginn an kaum Interesse an seinem Vater gezeigt hat und über die Beziehung zwischen den beiden fast nichts berichtet wird, verwundert es also nicht, dass Ecks Nachforschungen immer unmotivierter werden.

Den eigentlichen Stein des Anstoßes, welcher die FPÖ zu ihrer parlamentarischen Anfrage bewegt hatte, liefert das relativ kurze Kapitel Nr. 77, *Die Versammlung*. Eck kommt zufällig am Ortsplatz in Podersdorf vorbei, wo gerade eine Wahlkampfveranstaltung eines „[...] jungen, ehrgeizigen Politikers, der auf alle Probleme eine Antwort [weiß] [...]“, stattfindet.¹⁹⁸ Der von Tabletten benebelte Eck hört sich die Rede an und verspürt einen aufsteigenden Hass auf den Politiker. Der auktoriale Erzähler berichtet nun weiter:

Der >>Hoffnungsmann<< knüpfte unverdrossen weiter an einem Netz aus Vorurteilen, Ängsten, allgemeinem Unbehagen und offenen Mißständen, mit denen er die Wähler einfing.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Roth (1995) S. 185.

¹⁹⁹ Ebd. S. 186.

Eck greift sich nun an die Brust und spürt den Revolver, den er sich kurz zuvor gekauft hatte und den er nun in seiner Brusttasche trägt. Der bevorstehende Attentatsversuch wird vom Erzähler nun wie folgt begründet:

Er spürte mit dem Zeigefinger den Abzug. Sein Körper trat plötzlich hinter ihm zurück, er fühlte instinktiv, daß der Moment gekommen war, den er erwartete hatte, ohne ihn zu kennen oder zu wissen, wann er da sein würde, und drückte ab.²⁰⁰

Der Attentatsversuch scheitert, auch beim zweiten Anlauf löst sich kein Schuss. Eine Ladehemmung, ein offensichtlich technisches Problem, verhindert das spontane und ungeplante Attentat. Eck kann unbemerkt von der anwesenden Gendarmerie und den anderen Zuhörern wieder entkommen. Die Erzählung löst sich immer mehr auf, und es erscheint auch immer unwahrscheinlicher, dass der Anti-Held etwas zur Klärung des Falles beitragen kann. Das ist zum Schluss auch gar nicht nötig, denn das Rätsel um das Verschwinden von Ecks Vater löst sich von selbst auf, und es wird klar, dass es sich um einen Unfall beim Segeln gehandelt hat. Eck überfliegt in der letzten Szene mit seinem Freund Robert den Campingplatz, der nun im Flammen steht, da sich die Polizei eine wilde Schießerei mit zwei Bankräubern geliefert hat. Das LSD, das Eck vor dem Abflug eingenommen hat, beginnt nun zu wirken, und wieder einmal überlappen sich beide Erzählstränge. Das Ende bleibt offen, es ist ungewiss, ob Eck zu seiner schwangeren Freundin zurückkehren wird.

3.2.3 Die Skandalinszenierung um den Roman *Der See*

Die Bewerbung des Buches wurde vom Autor und vom Verlag relativ früh begonnen. Bereits ein Jahr vor Erscheinen des Buches wurden in der Wochenzeitschrift *News* im Heft 47/1994 ein Vorabdruck des Kapitels 77 sowie eine kurze Rezension präsentiert. Begleitend dazu gab es ein kurzes Interview mit dem Autor. Der Vorabdruck und das Interview wurden zeitgleich mit der Erstausstrahlung von Roths Film *Geschäfte* veröffentlicht. Das Drehbuch stammte von Roth selbst, Regie führte Michael Schottenberg. Im Anschluss an das Interview zum Roman wurde in *News*²⁰¹ auch der Film *Geschäfte* kurz vorgestellt. Somit wurden sowohl das

²⁰⁰ Ebd. S. 187 f.

²⁰¹ *News* 47/1994, S. 118.

unveröffentlichte Buch als auch die Erstaussstrahlung eines Filmes beworben. Roth wurde im Literaturteil des Magazins präsentiert, und zwar an gleicher Stelle, an der eine Woche zuvor Elfriede Jelineks *Raststätte, oder sie machen es alle* besprochen worden war. Es ist also durchaus im Programm des Magazins vorgesehen, in regelmäßigen Abständen über literarische Themen zu berichten, der Vorabdruck war daher auch keine ungewöhnliche Angelegenheit. Die Rezension wurde vom damaligen stellvertretenden Chefredakteur Heinz Sichrovsky verfasst; dieser lobte Autor und Werk in den höchsten Tönen. So nannte Sichrovsky Roth einen „Brandstifter sowie Erzähler und Essayist von europäischem Rang“, das Buch wurde als „gewaltiges Romanwerk“ und als „Epos“²⁰² bezeichnet. Roth selbst wurde mit einem schwarzweißen Portrait abgebildet. Auf dem Portrait blickt Roth, mit einer glimmenden Zigarette im Mundwinkel, grimmig in die Kamera. Das dazugehörige Interview wurde kurz gehalten und bezog sich direkt auf den Attentatsversuch im abgedruckten Kapitel. Sichrovsky selbst eilte bereits mit der Deutung des besagten Kapitels voraus:

Wir bringen die brisanteste Passage aus Gerhard Roths Roman: [...] Eck wartet auf dem Hauptplatz von P. mit geladener Pistole auf eine Rede des „Hoffnungsmannes“. Eine Gestalt, die wohl die bildschirmgetreue Karikatur Jörg Haiders ist. Obwohl Roth ausdrücklich nur vom „Populisten, der Stimmungen ausnützt“, sprechen will. [...] ²⁰³

Im anschließenden „Interview“ (Sichrovsky stellte keine Fragen, sondern machte nur Aussagen zum Roman, welche Roth kommentierte), äußerte sich Roth wie folgt zur Figur des „Hoffnungsmannes“: *Sicher ist, wenn Demokratie in Gefahr ist, ist das Nachdenken über ein Attentat immer aktuell.*²⁰⁴ Somit wurde die Grundlage für die Skandalisierung durch einen Meta-Text und nicht durch den eigentlichen literarischen Text geschaffen. Das ist der entscheidende Unterschied zum *Roman Tod eines Kritikers*, dessen Skandal sich doch in erster Linie auf den Primärtext, also auf den Roman selbst bezog. Die Buchvorstellung Sichrovskys endet mit einer weiteren drohenden Ankündigung:

Eck aber wird weiterleben. Schon arbeitet Roth am zweiten Band. [...] Politiker und Journalisten, die ihn seit Jahren diffamieren, sollten sich für peinliche Begegnungen mit sich selbst wappnen.²⁰⁵

²⁰² Ebd. S. 116.

²⁰³ Ebd. S. 117.

²⁰⁴ Ebd. S. 118.

²⁰⁵ Ebd. S. 118.

3.2.4 Eine Chronologie des Skandalverlaufs

Da sowohl die öffentliche Aufregung als auch das Interesse an *Der See* seitens des Feuilletons vergleichsweise gering waren, gestaltet sich die Chronologie im Vergleich zu den Geschehnissen rund um *Tod eines Kritikers* relativ ereignisarm. Dennoch gibt es ein paar bemerkenswerte Ereignisse, welche für den Verlauf des Skandals von grundlegender Bedeutung waren:

- 24. November 1994: Vorabdruck des 77. Kapitels sowie ein Kurzinterview mit Gerhard Roth.
- 7. April 1995: Parlamentarische Anfrage der FPÖ.
- 8. Mai 1995: Gerhard Roth gibt ein Interview im *Spiegel*. Thema ist die parlamentarische Anfrage seitens der FPÖ.
- 6. Juni 1995: Beantwortung der parlamentarischen Anfrage durch den Bundesminister für Wissenschaft und Kultur, Rudolph Scholten.
- August 1995: *Der See* wird veröffentlicht.
- September 1995: Kurz nach der Veröffentlichung des Romans *Der See* beginnt eine sechsmonatige Steuerprüfung bei Gerhard Roth.²⁰⁶
- Oktober 1995: Im Wahlkampf zum Wiener Gemeinderat wettert die FPÖ gegen Künstlerförderungen, zum Beispiel mit dem Plakat *Freiheit der Kunst statt sozialistischer Staatskünstler*.²⁰⁷
- 08.11.1997: Erstausstrahlung des Films *Der See* im ORF1.
- 1999: Ein Einspruch bei Roths zuständigem Finanzministerium beendet die Zwistigkeiten, ausgelöst durch die Steuerprüfung von 1995 rund um Roths erhaltene Stipendien.²⁰⁸

²⁰⁶ Bartens (2003) S. 91.

²⁰⁷ <http://www.nlp.at/hl/db/muster.php?id=39>. Abgerufen am 11.10.2012.

²⁰⁸ Bartens (2003) S. 91.

3.2.5 Die literarischen Folgen

3.2.5.1 Bewertungen durch die Literaturkritik

Obwohl, wie bereits in den vorherigen Kapiteln angedeutet wurde, der eigentliche Skandal rund um *Der See* im nichtliterarischen Bereich stattgefunden hat, gab es immerhin auch ein leises Rauschen im literarischen Blätterwald. Da das volle Ausmaß des Skandales, der sich mit der parlamentarischen Anfrage seitens der FPÖ entfalten würde, noch nicht absehbar war, wurde diese in den Rezensionen nur wenig erwähnt. Die Lektüre der Rezensionen erhellt zumindest Folgendes: Gerhard Roth hatte 1995 einen klar definierten Ruf, der sowohl von den positiven als auch von den negativen Kritiken bestätigt wurde. Im Klappentext zu *Das doppelköpfige Österreich*, erschienen 1995, stellt der S. Fischer Verlag fest, dass „[...] der österreichische Schriftsteller Gerhard Roth [...] einen nahezu legendären Ruf als engagierter Essayist [genießt], der unermüdlich gegen Mißstände in Österreich polemisiert – auch wenn er dafür im eigenen Land oft als Nestbeschmutzer diffamiert wurde“.²⁰⁹ Konkret kann der wohlwollende Kommentar des Literaturkritikers Werner Thuswaldner in Bezug auf den Roman *Der See* herangezogen werden. Das Zitat, welches vom Fischer Verlag selbst für die Bewerbung des Romans *Der See* verwendet wird, bietet einiges an Angriffsfläche für Roths Kritiker: „Der Roman ist keinesfalls bloß ein Pamphlet der österreichischen Gesellschaft. (...) [*sic!*] Gleichwohl sagt die Atmosphäre, das Klima, das Roth im Roman entstehen [*sic!*] läßt, einiges über seine Beurteilung Österreichs Mitte der neunziger Jahre aus.“²¹⁰ Genau diese Beurteilung Österreichs wird insbesondere bei der Bewertung von *Der See* unter die Lupe genommen. Roths wohl bislang schärfster Kritiker nach Thomas Bernhard ist der Satiriker Antonio Fian, der in einem Essay Roths politische Analysen des heutigen Österreichs wie folgt kommentierte:

Das gnadenlos Gute ist der hysterische Hausarzt Österreichs. Es reagiert auf akustische Symptome, rülpst das Land oder plagt es Winde, so ist es zur Stelle und diagnostiziert: Pest, denn eine andere Krankheit als die zum Tode kennt es nicht. Sein Wunsch ist nicht, zu helfen, es will retten, rücksichtslos, und wenn es das eigene Leben kostet.²¹¹

²⁰⁹ Roth, Gerhard: *Das doppelköpfige Österreich. Essays, Polemiken, Interviews*. Fischer: Frankfurt am Main 1995. Klappentext
²¹⁰

http://www.fischerverlage.de/sixcms/media.php/200/Roth_Pressedienst_korrigierte%20Fassung_klein_Versand.6458853.pdf. Abgerufen am 03.11.2012.

²¹¹ Fian (1996) S. 11.

Fian bezieht sich zwar dabei auf Roths Gesamtwerk, aber spezifisch auch auf seine Preisreden anlässlich der Verleihung des Marie-Luise-Kaschnitz-Preises sowie des Literaturpreises der Stadt Wien im Jahre 1992. Doch wie begründet Fian seine feurige Roth-Kritik?

Das rührt daher, daß es [das gnadenlos Gute] davon überzeugt ist, in der Tradition des österreichischen Widerstands zu stehen. Nur die späte Geburt, weiß es, *der Fluch der späten Geburt* hat es gehindert, selbst gegen die Nazis zu kämpfen, selbst heroisch zu sein, und um nun das Versäumte, wenigstens im Geiste, nachzuholen, erfindet es sich sein eigenes, zwar noch nicht, das ginge doch zu weit, in einen neuen Nationalsozialismus gekipptes, aber doch an der Kippe stehendes Österreich, es heroisiert sich am ausgedacht Schrecklichen.²¹²

In den drei Jahren, die zwischen den erwähnten Preisverleihungen und der Veröffentlichung des Romans *Der See* lagen, hat sich an Roths Ansichten anscheinend nichts geändert, denn auch das „Heroisieren am ausgedacht Schrecklichen“ wird von der Kritik bemängelt, zum Beispiel bei Andreas Halter.²¹³ Interessanterweise wird das von Fian konstatierte Motiv des Schriftstellers Roth als „Hausarzt Österreichs“ in den negativen wie auch in den positiven Rezensionen immer wieder aufgegriffen. Gerhard Roth ist also der sogenannte Arzt und Psychoanalytiker des vergesslichen Österreichs, darüber sind sich die verschiedenen Fronten einig. Doch da hört die Übereinstimmung in der Einschätzung Roths auch wieder auf, denn Roths Diagnosen werden ebenso gerne angefochten wie verteidigt. Die Schweizer Publizistin Klara Obermüller sieht in Roth einen vertrauenswürdigen Arzt und beurteilt seine Diagnose- und Therapiemethode wie folgt:

Gerhard Roth ist in den letzten Jahren so etwas wie ein Investigator der österreichischen Gesellschaft, ein Analytiker der österreichischen Seele und Archäologe der österreichischen Geschichte geworden. [...] Geschult an der Methode Sigmund Freuds und ausgestattet mit dem Wagemut eines Höhlenforschers, hat Gerhard Roth über Jahre hinweg die Sedimente verdrängter Erinnerungen untersucht und ist dabei auf Belege faschistischen Denkens und latent vorhandener Gewaltbereitschaft gestoßen, die ihn umso mehr erschreckten, als er erkannte, daß sie nicht erst des Nationalsozialismus bedurften, um sich zu entladen. Wo immer er sich aufhält – in einem Dorf in der Südsteiermark im Sommer, im Herzen von Wien im Winter –, er begegnet diesem „kollektiven Albtraum“, wie er es nennt, auf Schritt und Tritt und findet immer wieder neue Formen, ihn zu entlarven.²¹⁴

²¹² Ebd. S. 11.

²¹³ Vgl. Halter (1995) S. 38.

²¹⁴ <http://www.deutsch.tsn.at/docs/standard/roth.html>. Abgerufen am 11.05.2010. (falsche Schrift)

Andreas Halter kann in seiner Rezension für die FAZ nicht viel mit Roths Österreich-Diagnose bzw. Burgenland-Diagnose anfangen, denn, so meint Halter ironisch: „Im ‚Land der Mörder‘, wo dem letzten Rothschen Zensus zufolge immer noch eine absolute Mehrheit der Einwohner Nazis sind, ist es nachgerade eine Kunst, keiner zu sein.“²¹⁵ Zwei der Rezensenten des Romans beziehen sich in ihrer Kritik auf Fians Begriff des „hysterischen Hausarztes“. Andreas Breitenstein kritisiert zusätzlich am Roman *Der See*, er vermittele den Eindruck, „[...] als bestehe die österreichische Gegenwart aus der Summe aller Deformationen, die Roth jemals beschrieben hat“.²¹⁶ Breitenstein sieht dieses Problem nicht nur im Roman latent vorhanden, sondern auch in Roths allgemeiner Herangehensweise, denn er wirft dem Schriftsteller eine Mittäterschaft an jenem Problem vor, welches er konsequent in seinem bisherigen Werk versucht habe zu thematisieren.

Die stete Klage etwa, von einheimischen Zeitungen <<auf stille Weise>> zensuriert zu werden (was die Drucknachweise dementieren), vermittelt einen Eindruck von der eigentümlichen Mischung aus Sensibilität und Borniertheit, die Roths tagespolitische Stellungnahmen prägt. Statt das österreichische Zwillingsspaar „Lüge und Wahrheit“ auseinanderzuidividieren, reproduzieren sie es. So erscheint Roth als Teil des Problems, das er mit beträchtlicher und dennoch unzureichender Tiefenschärfe analysiert.²¹⁷

Nahezu alle Rezensenten haben das Kapitel 77, *Die Versammlung*, welches bereits ein Jahr vor Erscheinen des Romans vorabgedruckt worden ist, ausführlich kommentiert. Das ist einigermaßen naheliegend, denn anders als bei Walsers Roman ist das die einzige Stelle des Buchs, auf Grundlage derer sich ein möglicher Bezug zur „außerliterarischen Gegenwart“ herstellen lässt. Walsers Figur des Kritikers hinterlässt nahezu in jedem Kapitel Spuren, welche zum realen Kritiker Reich-Ranicki führen können. Bei Roth bleibt wenig zu verwerten, doch diese kleine Passage wurde durch den Vorabdruck geschickt einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert. Die genaue Auflagenzahl der *News* 47/94 konnte nicht ermittelt werden, da *News* dem Verfasser dieser Arbeit die genauen Zahlen nicht bekanntgegeben hat²¹⁸. Andreas Breitenstein kritisiert die Textstelle und wirft dem Autor eine gewisse „Hilflosigkeit“ und „grammatisch holprige“ Versuche vor, der realen Figur Jörg Haiders auf

²¹⁵ Halter (1995) S. 38.

²¹⁶ Breitenstein (1995) S. 36.

²¹⁷ Breitenstein (1995) S. 36.

²¹⁸ Die E-Mail-Anfrage des Verfassers an den Chefredakteur der *News*, Wolfgang Ainetter, vom 01.11.2012 blieb unbeantwortet.

den Grund zu gehen. Nach Breitenstein müsste Roth seine Arbeit dort ansetzen, wo er aufgehört hätte, nämlich bei der Erklärungsnot, warum ein Politiker vom beschriebenen Typus in Österreich erfolgreich sein könne.²¹⁹ Insgesamt konzentriert sich die Kritik am Roman daher darauf, dass Roth seinem Ruf als selbsternannter „Nestbeschmutzer“ nachkommt, indem er eine übertrieben düstere Topographie der österreichischen Vergangenheitsbewältigung erstellt. Des Weiteren wird allgemein kritisiert, dass Roth den offensichtlich vielschichtig angelegten Roman nicht zu Ende führt, die Auflösung „erschöpft sich im mäßig spannenden Kriminalfall“²²⁰, und „[f]ür eine Kriminalgeschichte gibt es zu viele Morde, die wohl der Stimmung, nicht jedoch der Logik gehorchen [...]“.²²¹

Dennoch konnte Roth für *Der See* etwa genauso viel Lob wie Kritik ernten. Von den sieben gefundenen Rezensionen haben vier der Rezensenten *Der See* als einen gelungenen Roman eingestuft und drei Rezensenten haben *Der See* als misslungen empfunden. Für Rezensent Walter Vogl zählt *Der See* zu Roths besten Werken schlechthin.²²² Auch Vogl zitiert die Szene vom Redeschwall des Politikers am Dorfplatz von Podersdorf. Was Liessmann am Roman beklagt, nämlich das Fehlen der logischen Kriminalgeschichte, des spannenden Thrillers, ist für Vogl in seiner Rezension in *Die Presse* selbstverständlich kein Mangel, da der Roman für Vogl „kein Action-Thriller“ ist, sondern „eine Art Odyssee durch das Bewusstsein, individuelles wie kollektives“.²²³ Klara Obermüller geht sogar so weit, Roth als „letzte Instanz von Moral und Recht“ zu bezeichnen, als einen Autor, der dem „kollektiven Albtraum“, wie er es nennt, auf Schritt und Tritt [begegnet] und [...] immer wieder neue Formen [findet], ihn zu entlarven“.²²⁴ Karin Kathrein ist belustigt von der Tatsache, dass die FPÖ sofort Jörg Haider in Roths Figur des Demagogen erkannte, jedoch wurde diese Assoziation mit Haider bereits beim Vorabdruck des Textes im Magazin *News* unmissverständlich ausgesprochen.²²⁵ Für Kathrein ist Roth ein ambivalenter Autor, der einer der wichtigsten deutschsprachigen Autoren sei und zugleich oder vielleicht deshalb als Nestbeschmutzer in Österreich gelte.²²⁶ Doch wie können derart unterschiedliche Einschätzungen von allesamt professionellen bzw. beruflich als Rezensenten tätigen Autoren entstehen? Bei einer genauen Betrachtung der

²¹⁹ Vgl. Breitenstein (1995) S. 36.

²²⁰ Breitenstein (1995) S. 36.

²²¹ Liessmann (1995) S. 5.

²²² Vgl. Vogl (1995) S. 35.

²²³ Vogl (1995) S. 35.

²²⁴ Obermüller (2010).

²²⁵ Vgl. Kathrein (1995) S. 39.

²²⁶ Vgl. Kathrein (1995) S. 40.

ausgewählten und untersuchten Rezensionen scheint die Bewertung des Romans *Der See* für die Verfasser der positiven Rezensionen eine Sache des Prinzips zu sein. Der Inhalt des Romans wird prinzipiell bejaht, ohne auf die Form des Romans einzugehen. Seine Position als positiv konnotierter „Nestbeschmutzer“ und „Analytiker der österreichischen Seele“ wird verfestigt durch die Wiederholung. Die Verfasser der negativen Rezensionen hingegen begründen mit zahlreichen Beispielen, welche Schwächen und Stärken sie in Form und Inhalt des Romans vorfinden. Insgesamt wirken die negativen Rezensionen sachlicher und besser begründet als die positiven Rezensionen.

Zusammenfassung der analysierten Rezensionen:

Überwiegend negatives Fazit:

- Liessmann, Conrad Paul: Polit-Morast und düsteres Grauen. Rez. von Gerhard Roth, *Der See*. Frankfurt/Main 1995. In: *Der Standard* – Album, am 18.8.1995, S. 5.
- Halter, Andreas: Belletristik-Archive im Sumpf. Auch seichte Wasser bergen Leichen. Rez. von Gerhard Roth, *Der See*. Frankfurt/Main 1995. In: *FAZ*, am 25.09.1995.
- Breitenstein, Andreas: Das letzte Aufgebot. Gerhard Roths Roman <<Der See>>. In: *NZZ*, am 17.08.1995.

Überwiegend positives Fazit:

- Vogl, Walter: Im Land der Mörder? Rez. von Gerhard Roth, *Der See*. Frankfurt/Main 1995. In: *Die Presse*, am 12.8.1995.
- Kathrein, Karin: Der Dichter als Staatsfeind. Rez. von Gerhard Roth, *Der See*. Frankfurt/Main 1995. In: *Die Woche*, am 15.09.1995
- Sichrovsky, Heinz: Roths reinigendes Feuer. Vorabdruck des Kapitels 77 und Rezension des Romans *Der See* in *News* 94/47, S. 86.
- Obermüller, Klara. Online-Rezension, abgerufen am 24.11.2012. Siehe: <http://www.deutsch.tsn.at/docs/standard/roth.html>

3.2.5.2 Verfilmung des Romans

Ein Jahr nach der Veröffentlichung des Romans *Der See* wurde dieser im Auftrag des ORF von der MR-Filmproduktionsgesellschaft verfilmt. Gerhard Roth verfasste selbst das Drehbuch, sein Sohn Thomas Roth führte Regie. Die Hauptrolle spielte der österreichische Autor, Regisseur und Schauspieler Gabriel Barylli. Weitere Rollen wurden mit publikumsbekanntem

Schauspielern wie Marianne Mendt, Roland Düringer, Hans Theessink und Götz Kaufmann besetzt. Am 08.11.1997 wurde der 114 Minuten dauernde Film im österreichischen Fernsehen erstausgestrahlt. Der Film fiel im Gegensatz zum Roman bei der Kritik eindeutig durch, was sich aus den sehr wenigen aber unzweifelhaft negativen Bewertungen folgern lässt. Der Film *Der See* ist inzwischen in Vergessenheit geraten, er wurde nie als DVD veröffentlicht und ist heute nur sehr aufwändig und teuer als Sendungskopie vom ORF beziehbar. Dass der Auftrag zur Verfilmung des Romans (als Fernsehfilm) sicherlich vor allem durch den Erfolg des Romans begründet war, liegt auf der Hand. Dennoch stützt die Tatsache, dass die Verfilmung im Auftrag des ORF geschah, Andreas Breitensteins Feststellung, dass Roth keineswegs in den österreichischen Medien totgeschwiegen wird. Dass *Der See* „nur“ als Fernsehfilm produziert wurde, ist mit Blick auf die geringe Anzahl der Kinoproduktionen in Österreich nicht weiter verwunderlich. Der Film selbst leistete zum bereits 1994 in Gang gesetzten Skandalverlauf keinen weiteren Beitrag. Vielmehr gilt hier der Umkehrschluss: Der Film war ein direktes Resultat des Skandals, da er ohne die mit dem Skandal verbundene öffentliche Resonanz vermutlich nicht gedreht worden wäre. Dennoch gilt zu es beachten, dass sich die – im Kapitel 3.2.6 beschriebenen – nicht-literarischen Folgen des Skandals mit der ORF-Erstausstrahlung überschneiden haben. Hierzu sind dem Verfasser keine weiteren Einwände seitens der FPÖ bekannt.

3.2.5.3 Neubewertung des Autors durch die Kritik

Anders als bei Martin Walser nach dem Skandal um seinen Roman *Tod eines Kritikers* gab es im vorliegenden Fall weder eine Neubewertung noch eine neue Positionierung Roths in seinem literarischen Feld. Roth knüpfte mit seinem Roman nahtlos an seine bisherigen Analysemethoden und Ergebnisse an. Der Roman konnte somit Roths Zielleserschaft weder enttäuschen noch schockieren. Wenn auch mit keinem neuen Ergebnis, bot Roths Roman eine weitere Perspektive aus Sicht des österreichischen „Psychopathologen“, wie man Roth durchaus wohlwollend nennen darf.

3.2.6 Die nicht-literarischen Folgen

Betrachtet man die Skandale im Zusammenhang mit Buchveröffentlichungen in den vergangenen 30 Jahren im deutschsprachigen Raum, so ist die geläufigste Reaktion jener Kläger, die nicht mit dem Text einverstanden sind und sich juristisch dagegen wehren wollen, dass sie den Einsatz des Rechtsmittels einer einstweiligen Verfügung anstreben. Die einstweilige Verfügung, welche schon bei Thomas Bernhards Roman *Holzfällen* erfolgreich den Vertrieb des Buches in Österreich unterbunden hat, kam zum Beispiel auch erst jüngst bei Maxim Billers Roma *Esra* zur Anwendung. Diese Methode ist aus Sicht der Kläger sehr effektiv, da ein dementsprechender Antrag per Eilverfahren bearbeitet wird und bei positivem Bescheid mit sofortiger Wirkung der Handel mit den betroffenen Büchern verboten wird. Dies versetzt die Verlagshäuser aufgrund des wirtschaftlichen Drucks in der Regel in eine schlechte Verhandlungsposition, was zu relativ schnellen Einigungen bezüglich Schwärzung oder Entfernung der betreffenden Textstellen führt.

Die Geschehnisse außerhalb des Literaturbetriebes konzentrierten sich in Bezug auf *Der See* auf die parlamentarische Anfrage vom 04.07.1995 der Freiheitlichen Partei Österreichs. Die Möglichkeit des Erlasses einer einstweiligen Verfügung war in diesem besonderen Fall nur theoretisch gegeben. Die parlamentarische Anfrage kann daher als legitime Alternative zu einer einstweiligen Verfügung betrachtet werden, sofern man den Einspruchsgrund selbst als legitim betrachtet. Da in der Regel eine einstweilige Verfügung sofort nach Erscheinen des literarischen Werks bewirkt wird, kann der weitere Verkauf des in den Buchhandlungen lagernden Buchbestandes verhindert werden, was, wie eben beschrieben, zu einem wirtschaftlichen Druck auf den Verlag führen kann. Die Besonderheit bei diesem Skandal ist, dass der nach Meinung der Kläger anstößige Text nicht in Buchform, sondern als Vorabdruck in einem Wochenmagazin erschienen ist. Eine einstweilige Verfügung wäre sinnlos gewesen, da das Wochenmagazin binnen 2 bis 3 Tagen an den Großteil des Zielpublikums vertrieben wird. Selbst bei einem Antrag seitens der Kläger auf eine einstweilige Verfügung am Erscheinungstag des Magazins, was voraussetzen würde, dass die potentiellen Kläger am selben Tag noch das Magazin lesen, hätte diese kaum Wirkung, da das Magazin bis zur Umsetzung der Verfügung vermutlich zum Großteil in Umlauf gebracht worden wäre. Anders verhält es sich natürlich bei Büchern, die in geringeren Stückzahlen über einen ungleich

längeren Zeitraum vertrieben werden. Hier stehen sich etwa fünf Tage Zeit für den Vertrieb eines Magazins und etwa ein bis fünfzig Jahre für den Vertrieb eines Buches gegenüber.

Die durchschaubare aber dennoch wirkungsvolle Vorveröffentlichung der einzigen potentiell klagbaren Textstelle in einem Magazin hat neben dem Werbewert auch einen erheblichen juristischen Vorteil für den Autor und den Verleger. Dadurch, dass der Text bereits (einspruchslos) in einer sehr hohen Auflage, welche die Erstaufagezahl des Romans bei weitem überschreitet, gedruckt wurde, wird potentiellen Klägern das Rechtsmittel der einstweiligen Verfügung zur Verhinderung des Vertriebs des betroffenen Textes genommen. Somit wird wahrscheinlich kein Gericht die Notwendigkeit anerkennen, den zweiten Druck des Textes (in einer wesentlich geringeren Auflagenzahl) zu verhindern.

Die parlamentarische Anfrage seitens der FPÖ kam ca. 5 Monate nach Erscheinen des Vorabdrucks des Kapitels 77 und des begleitenden Interviews mit Roth, am 7. April 1995. Die Anfrage wurde an den damaligen Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst, den SPÖ-Politiker Dr. Rudolph Scholten, gerichtet. Prinzipiell ist die parlamentarische Anfrage ein legitimes demokratisches Mittel, denn „Nationalrat und Bundesrat haben das Recht, die Geschäftsführung der Bundesregierung zu überprüfen, deren Mitglieder über alle Gegenstände der Vollziehung zu befragen und alle einschlägigen Auskünfte zu verlangen“.²²⁷ Scholten beantwortete die Anfrage am 6. Juni 1995, also innerhalb der gesetzlichen zweimonatigen Frist. Im Wesentlichen beschränkt sich die Anfrage darauf, die finanzielle Unterstützung des Autors durch öffentliche Gelder in Frage zu stellen. Auf die Frage, wie Scholten in seiner Funktion als Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst auf das ihm seit Erscheinungsdatum bekannte Interview reagiert habe, antwortete Scholten wie folgt:

Ich bin als Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst u. a. auch für die Förderung der österreichischen Literatur aus Bundesmitteln zuständig, sehe es aber nicht als meine Aufgabe an, Interviews von Autoren zu kommentieren. Wenn sich jemand durch eine Aussage eines Autors oder Journalisten beleidigt, bedroht oder sonstwie angegriffen fühlt, stehen ihm alle Mittel des Rechtsstaates zur Verfügung. Die freie Meinungsäußerung ist in unserem Land nur durch die Gesetze limitiert.²²⁸

²²⁷ <http://www.parlament.gv.at/PERK/KONTR/POL/1INTERPELLATIONSRECHT/>. Abgerufen am 28.11.2012.

²²⁸ Parlamentarische Anfrage Nr. GZ 10.100/94-Pr/1c/95, Seite 1. Siehe Anhang.

Da gezeigt wurde, dass eine einstweilige Verfügung wirkungslos gewesen wäre und eine Klage des *News*-Verlegers auf eine Richtigstellung auch nicht möglich war, da bekanntlich nichts Falsches behauptet wurde, war die Auswahl der zur Verfügung stehenden Rechtsmittel stark beschränkt. Eine Privatklage Haiders wäre aufgrund der eben beschriebenen Umstände sehr schwierig gewesen; man kann mutmaßen, dass Haider dies bekannt war und er eventuell deshalb seine Parteifreunde um die parlamentarische Anfrage gebeten hat. Die Anfrage stellte also prinzipiell die staatliche Unterstützung Roths, insbesondere in Bezug auf das Interview, in Frage. Sie konkretisierte dann auch das Anliegen: „Wie kann es möglich sein, daß jemand, der unmißverständlich über ein Attentat auf Dr. Jörg Haider nachdenkt und letztendlich auch rechtfertigt, laufend Preise aus öffentlichen Geldern erhält?“²²⁹ Hierbei muss der Einwand zu Gunsten Roths erhoben werden, dass er bis zum damaligen Zeitpunkt noch keine vergleichbaren Äußerungen gemacht hat, sondern eben nur zu diesem Zeitpunkt. Daher können die Fördergelder, die Roth in Form von Preisen bekommen hat, gar nicht für *Der See* ausbezahlt worden sein. Roth hat auch kein Arbeitsstipendium für *Der See* bekommen, daher wäre auch bei einer gleichen Einschätzung von Roths „Vergehen“ durch den Minister und die anfragenden Parlamentarier eine Rückforderung bereits bezahlter Stipendien oder Preisgelder absolut ungerechtfertigt. Minister Scholten sah das auch in diesem Lichte: „Die Förderung erhielt Roth für sein außergewöhnliches und umfangreiches literarisches Schaffen, das im Detail dem angeschlossenen Werkverzeichnis entnommen werden kann. (Beilage).“²³⁰ Die Beantwortung der Anfrage wurde damit abgeschlossen, dass Scholten das Ansinnen ablehnte, zu seiner persönlichen Beziehung zu Roth Stellung zu nehmen. Hinter dem Interesse der FPÖ an den finanziellen Zuwendungen des Staates Roth gegenüber verbirgt sich letztendlich ein politisches Thema der Freiheitlichen Partei: der Begriff des „Staatskünstlers“.

²²⁹ Ebd. S. 1.

²³⁰ Ebd. S. 2.

4. Auswertung und Ergebnisse

4.1 4.1 Ähnlichkeiten bei Walser und Roth

Die Skandale rund um Gerhard Roths *Der See* und Martins Walsers *Tod eines Kritikers* weisen vielfache Ähnlichkeiten auf, welche aufgrund der zumindest ansatzweise vergleichbaren Ausgangsbedingungen zu durchaus vergleichbaren Ergebnissen führten. Beide Autoren befanden sich beim Verfassen ihrer Werke bereits in einer späteren Phase ihres literarischen Werkes, konnten also auf ein bereits hohes symbolisches Kapital zurückgreifen. Der hohe Bekanntheitsgrad der Autoren auf ihren jeweiligen Buchmärkten (wobei beide Autoren im gesamten deutschen Sprachraum bekannt sind) erleichterte die Skandalisierung.

Betrachtet man den Hauptmarkt eines jeden Autors, hat jeder Autor für sich einen Bestseller geschrieben. Roth verkaufte mehr als 20.000 Exemplare²³¹ seines Romans, Walser weit mehr als 200.000 Stück.²³² Zurückgerechnet auf die Einwohnerzahlen Deutschlands und Österreichs (Verhältnis ca. 1:10) sind die Verkaufszahlen daher durchaus vergleichbar. Allerdings war Roths Wahl des Skandalisierungsmediums zunächst deutlich effektiver. *News* erreicht mit einer Auflage von etwa 1,2 Millionen Exemplaren²³³ mehr als 1/6 der österreichischen Bevölkerung, wohingegen die FAZ mit einer Auflage von ca. 350.000 Exemplaren²³⁴ nur etwa 1/266 der deutschen Bevölkerung erreicht. Roth hatte daher diesbezüglich einen großen Vorsprung in der Reichweite der Skandalisierung seines Romans. Durch das hohe Maß der Berichterstattung in allen bundesdeutschen Tageszeitungen wurde jedoch die Reichweite der Skandalisierung von Walsers Roman ebenfalls erheblich ausgedehnt.

Beide Autoren haben den Skandal offensichtlich provoziert und haben in den Zeitungen willige Helfer gefunden. Roth hatte das Glück, dass das Magazin *News* einen provokanten

²³¹ Da der Fischer Verlag keine Auskunft über die Zahlen geben wollte, stützt sich die Zahl auf einen Hinweis des Verlages in der fünften Auflage, in der die Auflagenzahl mit 19.-20. Tsd. gekennzeichnet wurde. Derzeit (Stand 08.01.2013) befindet sich der Roman in der 6. Auflage.

²³² Die Zahl wird mehrfach in Borchmeyer (2003) erwähnt.

²³³ Daten laut Mediaanalyse.at. Siehe <http://www.media-analyse.at/studienPublicPresseWochenmagazineTotal.do?year=2001&title=Wochenmagazine&subtitle=Total>. Abgerufen am 14.01.2013.

²³⁴ Daten laut Selbstausskunft der FAZ. Siehe: <https://filebox.faz.de/public/505F4B6E505D5D56545C54585F/Mediaportal/IVW%20FAZ%20FAS%20Auflage.pdf>. Abgerufen am 14.01.2013.

Text drucken wollte, um damit wieder Aufmerksamkeit auf das Medium selber zu lenken. Walser hingegen konnte zwar nicht vorher wissen, ob Schirmmacher den Text vorab in der FAZ drucken würde, aber ein Aspekt war sicherlich der Gedanke, dass auch Schirmmacher durchaus von einem Vorabdruck gut profitieren könnte und andernfalls das Thema Antisemitismus mit Sicherheit von Feuilletonisten konkurrierender Zeitungen angesprochen worden wäre. Der für Walser schlechteste Fall wäre gewesen, wenn Schirmmacher das Manuskript ohne Fanfarengeschmetter mit einer kurzen, eventuell mündlichen Begründung wieder retourniert hätte. Schirmmacher entschied sich offensichtlich dafür, das Beste aus dem Übel zu machen und zumindest selber von dem ihn nicht schmecken wollenden Roman zu profitieren.

Im Laufe des Skandals mussten beide Autoren eine Art „Kontrollverlust“ verzeichnen. Ein Skandal kann zwar absichtlich provoziert werden, aber es besteht keine Garantie dafür, ob und wie sich der Skandal entwickeln wird. Im Fall Roth gehörten die in Kapitel 3.2.4 erwähnten Repressionen durch das österreichische Finanzamt zu den unvorhersehbaren Wirkungen des Skandals. Walser, der den Skandal zwar schon in seinem Roman vorhergesehen hatte, musste dennoch mit sicherlich in diesem Ausmaß unerwartet harter Kritik an seiner Person und dem damit verbundenen Verlagswechsel umzugehen wissen.

Sowohl Walser als auch Roth haben Figuren aus vorherigen Werken in der Handlung auftauchen lassen. Dieses Verfahren, eine Art autoreninterne Intertextualität, diente bei beiden Autoren der Kontinuitätspflege des bisherigen Werkes.

4.2 Unterschiede bei Walser und Roth

Die vielleicht interessanteren Erkenntnisse lassen sich aus den Unterschieden zwischen den beiden Skandalen gewinnen. Allen voran muss hier hervorgehoben werden, dass die Art der Skandalisierung in beiden Fällen grundlegend anders verlaufen ist. Der Skandal im Falle Walser nahm einen für die zeitgenössische Medienkultur typischen Verlauf. Ein Medium mit großer Reichweite, im Skandalspiel „Skandalisierer“ genannt, gibt sich (oft gespielt) entrüstet über einen Sachverhalt und berichtet anklagend darüber. Schirmmacher hatte immerhin auch, wie schon erwähnt, die Möglichkeit, den Roman nicht als Vorabdruck erscheinen zu lassen und es dabei zu belassen. Dies wäre aufgrund der Schmähung durch seinen Vorgänger

auch nachträglich gut begründbar gewesen. Roth hingegen fand im Medium seiner Wahl einen Verbündeten und keinen Kläger. Der Verbündete half ihm dabei, die Provokation zu verbreiten, in der Hoffnung, dass sich ein Skandalisierer finden würde. Dies war Roth und der *News* schließlich auch gut gelungen, die FPÖ schluckte den Köder unzerkaut. Dieser Unterschied beruht auf zwei grundsätzliche „Problemen“, welche Roths Roman prägen: Er ist keine Schlüsselliteratur im eigentlichen Sinne, und er besitzt auch sonst nicht genügend Provokationspotential, um einen Skandal auszulösen. Dies ist im Interview zwischen Sichrovsky und Roth gut erkennbar: Sichrovsky muss den Text dort entschlüsseln, wo es eigentlich nichts zu entschlüsseln gibt, Roth muss jenen Sprengstoff, der im Text fehlt, als *Epitext* nachliefern, indem er laut über ein Attentat nachdenkt.

Der Skandal rund um Walsers Roman spaltete sich in zwei autonome Skandale: einerseits die Feuilletondiskussionen um Ästhetik und Moral im Werk, andererseits die ebenso im Feuilleton stattfindende Auseinandersetzung um den von Schirmacher erfundenen und von Steinfeld skandalisierten „literarischen Erstschatz“. Roths Roman hingegen berührte die professionelle Kritik kaum, er wurde zwar gelegentlich gelobt oder auch mal getadelt, aber grundsätzlich war aufgrund der weitaus geringeren Anzahl an Rezensionen und der daraus resultierenden geringeren medialen Resonanz keine Diskussion entstanden. An *Der See* wurde bestenfalls die Ästhetik beanstandet, die üblicherweise weitaus emotionaler geführte Diskussion um die Moral wie bei *Tod eines Kritikers* wurde, völlig zu Recht, gar nicht erst ausgelöst. Der Skandal war also ein durchgehend heterogener Skandal.

Die Positionierung der Autoren in ihrem „Themengelände“ ist ebenfalls von Bedeutung. Walser spielt unfreiwillig die Rolle eines Patienten, der vom selbsternannten Arzt in Form des Kritikers therapiert und zu besseren Leistungen dressiert werden soll. Roth hingegen wird sowohl von Kritikern als auch von Verbündeten der Arzttitel verliehen, mit dem er nun (aus Sicht seiner Verbündeten) das vergessliche Österreich therapieren soll. Aus Sicht seiner Kritiker verwendet Roth den Arzttitel dazu, „sich am ausgedacht Schrecklichen [Befund]“ zu heroisieren.²³⁵

Auch im Hinblick auf ihre Verwertbarkeit als Filmvorlagen weisen die Texte starke Unterschiede auf. Roths Roman, welcher noch im Windschatten des Skandals unter Verwendung der letzten Reste der medialen Aufmerksamkeit verfilmt wurde, bot immerhin

²³⁵ Vgl. Fian (1996) S. 11.

die Möglichkeit einer solchen filmischen Adaption. Walsers Roman scheint hingegen vor allem aufgrund seiner sehr genau gezeichneten Schlüsselfiguren schier unverfilmbar zu sein, es sei denn, die Porträtierten könnten dazu überredet werden, sich selbst zu spielen.

5. Zusammenfassung

Seltsame Probleme tauchten beim Verfassen dieser Arbeit auf: Da ließen sich Dinge bestens beschreiben, um dann, eine Zeile weiter, sich wieder völlig der Definition zu entziehen, als wäre die Definition ein Taschenspielertrick, mit der man Dinge per Handumkehr herzaubern und verschwinden lassen kann. Aber immer der Reihe nach, also reisen wir in die Antike zu Aristoteles, bei dem diese Arbeit begonnen hat.

Um den Begriff „Literaturskandal“ ausreichend beschreiben zu können, musste die Geschichte des Literaturskandals, oder besser gesagt die Wandlung des Begriffes „Literaturskandal“, untersucht werden. Galt von Aristoteles bis Lessing, dass der Skandal etwas Verwerfliches war, da er einen Regelbruch darstellte, eine Abkehr von den vorhandenen Poetiken, so wurde der Literaturskandal in der Moderne zu einem Wesensmerkmal guter und moderner Literatur. Damit wurde klar, dass der Skandal in der Moderne grundsätzlich eine positive Konnotation trägt, sofern das Skandalon zumindest annähernd etwas mit Literatur zu tun hat. Denn aufgrund der allgemein inflationären Verwendung des Begriffes bedürfte es einer Klassifizierung der Skandale, um die Literaturskandale vom Medienereignis zu trennen. Bisher fanden sich noch kaum Versuche in der Literaturwissenschaft, diese Klassifizierung vorzunehmen, zumal diese nicht ganz unproblematisch ist. Dennoch war es möglich, aus einer Zusammenführung der Definitionen von Friedrich, Dürr und Zembylas die Begriffe *autonome Skandale* für jene Skandale, welche grundsätzlich innerhalb des Literaturbetriebes ausgetragen werden, und *heteronome Skandale* für jene Skandale, welche außerhalb des Literaturbetriebes ausgetragen werden, herauszulösen. Anhand dieser Definition konnte dem Skandal um *Der See* das Attribut heteronom zugeschrieben werden, während *Tod eines Kritikers* zu den autonomen Skandalen gezählt wurde.

In einem nächsten Schritt musste, um auf mögliche Unterschiede zwischen den Skandalstrategien der Moderne und jenen der Postmoderne hinzuweisen, untersucht werden, zu welchen Epochen oder Strömungen die beiden Texte zu rechnen sind. Dabei sind kurzfristig die vorhandenen Unzulänglichkeiten und Widersprüche bei der Definition der Postmoderne ins Visier gerückt. Trotz widersprüchlicher Thesen in der Forschung, ob die Postmoderne nun eine Strömung oder Epoche sei, konnte aufgrund der vorhandenen Kriterien bestimmt werden, dass beide Texte der Postmoderne zuzurechnen sind. Nun kommt der Taschenspielertrick, denn nach Volker Ladenthin dürfen aus der Postmoderne keine Skandale hervorgehen, da sie die repressive Toleranz zum Gebot erhoben hat.

Das hat die beiden Autoren nicht daran gehindert, mit ihren Texten autonome bzw. heterogene Skandale auszulösen. Die Frage, warum diese Skandale entgegen der Theorie dennoch zum Leben erweckt wurden, wird schließlich einerseits durch den begrenzten Wirkungsbereich der repressiven Toleranz erklärt, andererseits durch mögliche, naiv-provokative Wendungen, welche unter dem Begriff der Präpostmoderne aufzusuchen sind.

Beurteilt man die Skandale des Weiteren nach Dürrs und Zembylas' Forderung nach einer Unterscheidung zwischen medialer Aufmerksamkeit und öffentlichem Interesse, wobei nur Letzteres als ein Kriterium eines Skandals gilt, so kann man den Verkaufserfolg beider Romane als Garant für das öffentliche Interesse und somit für die Qualität der Skandale werten. Ob der Erfolg der Skandalschriften beider Autoren für eine Kanonisierung reicht, ist fragwürdig, da sich die Texte mit stark gegenwartsbezogenen Themen beschäftigen, welche auch bald wieder in Vergessenheit geraten können. Dennoch haben die Skandale insgesamt das symbolische Kapital beider Autoren gestärkt, welches generell für eine Kanonisierung notwendig ist.

Eine wesentliche Erkenntnis ist jene, dass es große Schwierigkeiten bereitet, zwei Skandale wie die beiden vorliegenden miteinander zu vergleichen. Da es sich bei *Der See* per Definition nicht um einen Schlüsselroman handelt, *Tod eines Kritikers* jedoch alle Kriterien erfüllt, verwundert es nicht, dass hier generell unterschiedliche Skandaltypen entstanden sind. Trotzdem sind zwei Texte aus der gleichen Gattung nicht weniger gefährdet, sehr unterschiedliche Skandale zu provozieren. Man denke dabei an den Skandal um Maxim Billers Schlüsselroman *Esra*, der sich in seinem Skandalverlauf trotz vergleichbarer Verschlüsselung kaum mehr von Walsers Skandal unterscheiden hätte können. Legt man der

Untersuchung literarischer Skandale Kategorien wie die Zugehörigkeit zur selben Gattung oder die Zugehörigkeit zum selben Skandaltyp zugrunde, so lassen sich interessante und vergleichbare Erkenntnisse zum Beispiel im Bereich der Provokationsstrategien gewinnen. So viel steht jedenfalls fest: Ein Literaturskandal ist provozierbar, aber nicht planbar.

6. Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

- Roth, Gerhard: Der See. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main: 1995.
- Roth, Gerhard: Das doppelköpfige Österreich. Essays, Polemiken, Interviews. S. Fischer Verlag: Frankfurt am Main 1995.
- Walser, Martin: Tod eines Kritikers. Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2. Auflage September 2011. Reinbeck bei Hamburg: 2009.

6.2 Sekundärliteratur

- Aristoteles: Poetik. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Reclam. Ditzingen: 1994.
- Best, Otto: Handbuch der literarischen Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. 5. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main: 2000.
- Bolz, Norbert: Literarisches Kulturmarketing. In: Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Reclam. Leipzig: 1998.
- Dürr, Claudia und Zembylas, Tasos: Konfliktherde und Streithähne. Grenzzonen und Strategien im Literaturbetrieb. In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Volker Ladenthin. Vandenhoeck und Ruprecht. Göttingen: 2007.
- Eco, Umberto: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen. In: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Hrsg. von Wolfgang Welsch. VCH. Weinheim: 1988.
- Fian, Antonio: Hölle, verlorenes Paradies. Aufsätze. M. Droschl. Graz: 1996.
- Fiedler, Leslie: Überquert die Grenzen, schließt den Graben! Über die Postmoderne. In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Hrsg. von Uwe Wittstock. Reclam. Leipzig: 1994.
- Friedrich, Hans-Edwin: Literaturskandale. Ein Problemaufriss. In: Literaturskandale. Hrsg. von Hans-Edwin Friedrich. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main: 2009.

- Genette, Gérard: *Seuils* <dt.> Paratexte: das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Franz. von Dieter Hornig. 1. Aufl. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2001.
- Giacomuzzi-Putz, Renate: *Verdrängte Geschichte in seichten Gewässern*. Zu Gerhard Roths Roman „Der See“. In: Gerhard Roth: *Im Schattenreich der Zeichen*. Hrsg. von Daniella Bartens. Springer. Wien: 2003.
- Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne*. A. Franke. Tübingen: 2004.
- Grojs, Boris: *Über das Neue: Versuch einer Kulturökonomie*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main: 2004.
- Hage, Volker und Schreiber, Mathias: *Marcel Reich-Ranicki*. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 1995.
- Heinen, Stefanie: *Kampf um Aufmerksamkeit. Die deutschsprachige Literaturkritik zu Joanne K. Rowlings „Harry Potter“-Reihe und Martin Walsers „Tod eines Kritikers“*. LIT Verlag. Berlin: 2007.
- Kanton, Klaus: *Schlüsselliteratur*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Wechselnde Hrsg. de Gruyter. Berlin: 1977.
- Kopp-Marx, Michaela: *Le Mystères de Munich. Martin Walser schlüpft in die Rolle des postmodernen Autors*. In: *Der Ernstfall: Martin Walsers „Tod eines Kritikers“*. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. 1. Aufl. Hamburg. Campe und Hoffmann: 2003.
- Kröll, Friedhelm: *Die >>Gruppe 47<<. Soziale Lage und gesellschaftliches Bewußtsein literarischer Intelligenz in der Bundesrepublik*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart: 1977.
- Ladenthin, Volker: *Literatur als Skandal*. In: *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Volker Ladenthin. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen: 2007.
- Lamping, Dieter: *Der Name in der Erzählung: zur Poetik des Personennamens*. Bouvier-Verlag. Bonn: 1983.
- Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique* <dt.> *Der autobiographische Pakt*. 1. Aufl., dt. Erstaug. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1994.
- Loquai, Franz: *Karnevaleske Demaskierung eines Medienclowns. Martin Walsers *Tod eines Kritikers* als Lehrstück über den Kulturbetrieb*. In: *Der Ernstfall: Martin Walsers „Tod eines Kritikers“*. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. 1. Aufl. Hamburg. Hoffmann und Campe: 2003.

- Marcuse, Herbert: Repressive Toleranz. In: Kritik der reinen Toleranz. Hrsg. Von Robert Paul Wolff, Barrington Moore und Herbert Marcuse. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1966.
- Moritz, Rainer: Wer treibt die Sau durchs Dorf? In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Volker Ladenthin. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen: 2007
- Neuhaus, Stefan: Martin Walsers Roman Tod eines Kritikers und seine Vorgeschichte(n). BIS. Oldenburg: 2004.
- Neuhaus, Stefan: Skandal im Sperrbezirk? In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Volker Ladenthin. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen: 2007.
- Nietzsche, Friedrich. Werke in vier Bänden. Band I. Hrsg. von Gerhard Stenzel. Verlag „Das Bergland-Buch“. Salzburg: 1983.
- Pelka, Arthur: Jelineks Raststätte. In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Volker Ladenthin. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen: 2007.
- Pfister, Andreas: Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrick Süskind. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (CH). Freiburg: 2004.
- Reich-Ranicki, Marcel: Lauter Verrisse. Mit einem einleitenden Essay. Erw. Neuausg. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart: 1984.
- Reich-Ranicki, Marcel: Martin Walser: Aufsätze. Ammann. Zürich: 1994.
- Reich-Ranicki, Marcel: Mein Leben. Deutscher Taschenbuch Verlag. München: 2003.
- Rösch, Gertrud Maria: Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur. Max Niemeyer Verlag. Tübingen: 2004.
- Roth, Gerhard und Turrini, Peter: Bruno Kreisky. Nicolaische Verlagsbuchhandlung. Berlin: 1981.
- Schneider, Georg: Die Schlüsselliteratur. Band I. Das literarische Gesamtbild. Hiersemann Verlags-GmbH. Stuttgart: 1951.
- Walser, Martin: Mythen, Milch und Mut. In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Hrsg. von Uwe Wittstock. Reclam. Leipzig: 1994.
- Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. VCH. Weinheim: 1988.

- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Aufl. Kröner. Stuttgart: 2001.
- Wittstock, Uwe: E wie U, Pop wie Pomo. In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Hrsg. von Uwe Wittstock. Reclam. Leipzig: 1994.
- Wolff, Robert Paul, Moore, Barrington und Marcuse, Herbert (Hg.): Kritik der reinen Toleranz. Frankfurt am Main: 1966.

6.3 Sekundärliteratur online

- <http://www.bild.de/BILD/unterhaltung/TV/2009/06/19/charlotte-roche/skandalautorin-will-sauber-werden.html>. Abgerufen am 13.02.2011.
- Brand, Elmar: Telefonat mit Marcel Reich-Ranicki, verstellt als Gerhard Schröder: <http://www.titanic-magazin.de/heftarchiv00-06.html?f=0702%2Franicki8&cHash=0c931a935ac4da3390e4d8a4d6c80dc7>. Abgerufen am 12.12.2012.
- Dresen, Rainer: Rainer Dresen zur Frage der Erkennbarkeit von Persönlichkeitsrechts-Verletzungen. <http://www.buchmarkt.de/content/14814-die-rechte-kolumne.htm>. Abgerufen am 30.09.2012.
- Dresen, Rainer: Grobe Fahrlässigkeit oder fahrlässige Vergröberung? Zum Schmerzensgeldurteil in Sachen „Esra“. <http://www.buchmarkt.de/content/30505-die-rechte-kolumne.htm>. Abgerufen am 23.12.2012.
- Dresen, Rainer: Darf man erkennbar beschriebene Personen des öffentlichen Lebens in einem Roman eigentlich einfach so „ermorden“? <http://www.buchmarkt.de/content/52015-die-rechte-kolumne.htm>. Abgerufen am 23.12.2012.
- Dresen, Rainer: Erstaunliche Schwächen in der Urteilsbegründung zu „Esra“. <http://www.buchmarkt.de/content/30660-die-rechte-kolumne.htm>. Abgerufen am 23.12.2012.
- <http://search.salzburg.com/articles/1612033?highlight=walser+als+raubkopie>. Abgerufen am 26.02.2011.
- <http://www.sueddeutsche.de/kultur/schriftsteller-gegen-plagiate-fahrlaessige-akzeptanz-1.19656>. Abgerufen am 10.05.2011.
- Jacobsen, Nils: Feindschaft im Dienst der Literatur. <http://www.wissen.de/feindschaft-im-dienst-der-literatur>. Abgerufen am 20.12.2012.

- Kramar, Thomas und Mayer, Norbert: Gemeinsam ein Stück des Weges. In „Die Presse“ vom 28.02.2010. Online gefunden unter: <http://diepresse.com/home/kultur/news/543099/Gemeinsam-ein-Stueck-des-Weges>. Abgerufen am 24.06.2011.
- Michalzik, Peter: Was wirklich geschah. Nachtrag zur Hegemann-Debatte. In: Frankfurter Rundschau am 01.04.2010. Online gefunden unter: <http://www.fr-online.de/kultur/debatte/was-wirklich-geschah/-/1473340/2758500/-/index.html>. Abgerufen am 11.05.2011.
- Obermüller, Klara. Online-Rezension. <http://www.deutsch.tsn.at/docs/standard/roth.html>. Abgerufen am 24.11.2012.
- <http://www.format.at/articles/1114/529/293624/mit-buch-orkus-gerhard-roth-grossprojekt>. Abgerufen am 10.06.2011.
- <http://www.gefuehlskonserve.de/axolotl-roadkill-alles-nur-geklaut-05022010.html>. Abgerufen am 15.04.2011.
- Perger, Werner A.: Und Basta! In: Die Zeit, 39/2002. Online gefunden unter: http://www.zeit.de/2002/39/Und_Basta_. Abgerufen am 16.06.2011.
- http://www.fischerverlage.de/sixcms/media.php/200/Roth_Pressedienst_korrigierte%20Fassung_klein_Versand.6458853.pdf. Abgerufen am 03.11.2012.
- <http://www.nlp.at/hl/db/muster.php?id=39>. Abgerufen am 11.10.2012
- <http://www.deutsch.tsn.at/docs/standard/roth.html>. Abgerufen am 11.05.2010.
- Schröder stoppt Kriminalroman. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/fiktiver-kanzlermord-schroeder-stoppt-kriminalroman-a-295223.html>. Abgerufen am 12.12.2012.
- Schröder lässt Kanzlermord-Krimi verbieten. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/fiktiver-kanzlermord-schroeder-stoppt-kriminalroman-a-295223.html>. Abgerufen am 12.12.2012.
- Schwarz, Moritz: Interview mit Joachim Kaiser über Walsers Tod eines Kritikers am 05.07.2002. <http://www.jf-archiv.de/archiv02/282yy09.htm>. Abgerufen am 12.12.2012.
- Wahl, Kristina: Wilsberg und der zornige Professor. In: Unispiegel vom 13.01.2003. <http://www.spiegel.de/unispiegel/wunderbar/muensteraner-krimi-posse-wilsberg-und-der-zornige-professor-a-230077.html>. Abgerufen am 12.12.2012.

6.4 Sekundärliteratur Zeitungen und Zeitschriften

- Bernhard, Thomas: Der pensionierte Salonsozialist. In: Profil 4/1981.
- Breitenstein, Andreas: Das letzte Aufgebot. Gerhard Roths Roman <<Der See>>. In: NZZ, am 17.08.1995.
- Halter, Andreas: Belletristik-Archive im Sumpf. Auch seichte Wasser bergen Leichen. Rez. von Gerhard Roth, Der See. Frankfurt/Main 1995. In: FAZ, am 25.09.1995.
- Häupl, Michael. Leserbrief im Profil 5/1981.
- Kathrein, Karin: Der Dichter als Staatsfeind. Rez. von Gerhard Roth, Der See. Frankfurt/Main 1995. In: Die Woche, am 15.09.1995.
- Koberg, Roland: Stillstand in Erregung. In: Die Zeit, 48/1995. S. 48.
- Liessmann, Conrad Paul: Polit-Morast und düsteres Grauen. Rez. von Gerhard Roth, Der See. Frankfurt/Main 1995. In: Der Standard – Album, am 18.8.1995.
- Michalzik, Peter: Was wirklich geschah. Nachtrag zur Hegemann-Debatte. In: Frankfurter Rundschau, am 01.04.2010. S. 18.
- Raddatz, Fritz: Das Treffen im Seichten. In: Die Zeit, am 06.06.2002.
- Reichwein, Marc: G. wie Großkritiker. In: Die Welt, am 25.05.2012.
- Schirrmacher, Frank: Lieber Martin Walser, Ihr Buch werden wir nicht drucken. In: FAZ, am 29.05.2002.
- Schmitter, Elke: Skandale sind hilfreich. In: Der Spiegel, am 01.07.2002.
- Sichrovsky, Heinz: Roths reinigendes Feuer. Vorabdruck des Kapitels 77 und Rezension des Romans *Der See*. In: News 94/47, S. 86.
- Steinfeld, Thomas: Die Meute der Deuter. Der doppelte Skandal um Martin Walsers Manuskript. In: Süddeutsche Zeitung, am 04.06.2002.
- Vogl, Walter: Im Land der Mörder? Rez. von Gerhard Roth, Der See. Frankfurt/Main 1995. In: Die Presse, am 12.08.1995.

7. Anhang

BUNDESMINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

GZ 10.001/94-Pr/1c/95

XIX. GP.-NR

936/AB

Herrn Präsidenten
des Nationalrates
Dr. Heinz FISCHER
Parlament
1017 Wien

1995-06-06

30

971/19

Wien, 6. Juni 1995

Die schriftliche parlamentarische Anfrage Nr. 971/J-NR/1995, betreffend Attentatsphantasien des Schriftstellers Gerhard Roth, die die Abgeordneten Dr. KRÜGER und Kollegen am 7. April 1995 an mich gerichtet haben, beehre ich mich wie folgt zu beantworten:

1. Seit wann ist Ihnen das oben zitierte Interview bekannt?

Antwort:

Der Artikel ist mir seit dem Erscheinungsdatum der zitierten Nummer der Zeitschrift "News" bekannt.

2. Wie haben Sie in Ihrer Funktion als dafür zuständiger Minister reagiert?

Antwort:

Ich bin als Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst u.a. auch für die Förderung der österreichischen Literatur aus Bundesmitteln zuständig, sehe es aber nicht als meine Aufgabe an, Interviews von Autoren zu kommentieren.

Wenn sich jemand durch eine Aussage eines Autors oder eines Journalisten beleidigt, bedroht oder sonstwie angegriffen fühlt, stehen ihm alle Mittel des Rechtsstaates zur Verfügung. Die freie Meinungsäußerung ist in unserem Land nur durch die Gesetze limitiert.

3. Wie kann es möglich sein, daß jemand, der unmißverständlich über ein Attentat auf Dr. Jörg Haider nachdenkt und letztendlich auch rechtfertigt, laufend Preise aus öffentlichen Geldern erhält?

Antwort:

Die Förderung erhielt Roth für sein außergewöhnliches und umfangreiches literarisches Schaffen, das im Detail dem angeschlossenen Werkverzeichnis entnommen werden kann (Beilage).

4. Welche öffentlichen Gelder (Preise, Stipendien, Förderungen und dgl.) hat Herr Roth in den letzten 10 Jahren erhalten?

Antwort:

Gerhard Roth erhielt als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren seitens des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst bisher folgende Förderungen:

1989:	Würdigungspreis für Literatur	S 100.000,--
1991:	Projektstipendium	S 100.000,--
1992:	Projektstipendium	S 100.000,--

5. Gedenken Sie aufgrund dieser Aussagen von Gerhard Roth, die gewährten Stipendien und ausbezahlten Preisgelder von Gerhard Roth wieder zurückzufordern?

Antwort:

Förderungen werden dann zurückverlangt, wenn Gelder nicht

widmungsgemäß verwendet wurden. Dies ist bei den gegenständlichen Förderungen nicht der Fall.

6. Haben Sie schon Kontakt mit anderen Ministerien aufgenommen, um abzuklären, ob Herr Roth auch hier zu ungerechtfertigten Zuwendungen gekommen ist?

Antwort:

Die gegenständlichen Förderungen waren gerechtfertigt.

7. Wenn ja, welche waren das und sind das?

Antwort:

Siehe Punkt 6.

8. Wie stellen Sie sich zukünftige Förderungen der Arbeit Gerhard Roth's vor?

Antwort:

Förderungen werden wie bisher im Rahmen des Kunstförderungsgesetzes vergeben.

9. Vertreten Sie die Ansicht, daß die Förderung der Arbeit Gerhard Roth's durch Steuermittel gerechtfertigt ist?

Antwort:

Siehe Punkt 3.

10. Seit wann kennen Sie Gerhard Roth persönlich?

Antwort:

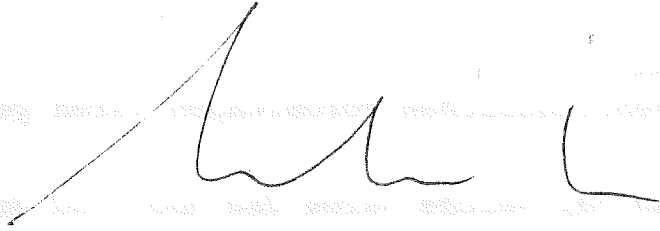
Diese Frage betrifft keinen Gegenstand der Vollziehung des Bundes bzw. meines Ressorts.

11. Ist es richtig, daß Gerhard Roth als persönlicher Freund
Peymann's zu Ihrem Bekanntenkreis zählt?

Antwort:

Siehe Antwort zu Punkt 10.

Beilage

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'A. W. L.', written in a cursive style. The signature is positioned above a horizontal line that spans the width of the page.

Beilage
zu GZ 10.001/P4-Pr/Mc/Rf

Friedrich Voit

Gerhard Roth

1. Werkverzeichnis

„die autobiographie des albert einstein. roman“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1972. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1981. (= Fischer Taschenbuch 5070).

„Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs und andere Romane“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1972.

„Der Wille zur Krankheit. Roman“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973.

„Lichtenberg“. In: manuskripte. 1973. H. 37/38. S. 33-41. Einzelausgabe: Mit einem Vorwort von Kay Carus. Wien, München (Sessler) 1975.

„Herr Mantel und Herr Hemd“. Bilderbuch. Bilder von Ida Szigethy. Frankfurt/M. (Insel) 1974.

„Der große Horizont. Roman“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1974. Taschenbuchausgaben: Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1976. (= suhrkamp taschenbuch 327). Frankfurt/M. (Fischer) 1978. (= Fischer Taschenbuch 2082).

(Autorenfrage: Mittel und Bedingungen schriftstellerischer Arbeit) Gerhard Roth. In: Gegenwartsliteratur. Mittel und Bedingungen ihrer Produktion. Hg. von P. R. Bloch. Bern, München (Francke) 1975. S. 334-336.

„Erste Lese-Erlebnisse“. In: S. Unseld (Hg.): Erste Lese-Erlebnisse. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1975. (= suhrkamp taschenbuch 250). S. 119-121.

„Cernys Tod (Fragment)“. In: P. Laemmle / J. Drews (Hg.): Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. München (edition text + kritik) 1975. S. 51-63. Taschenbuchausgabe: München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1979. (= dtv sonderreihe 5465). S. 60-70.

„Ein neuer Morgen. Roman“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1976. Neuausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1979. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1980. (= Fischer Taschenbuch 2107).

„Über Sehnsucht“. In: Theater heute. 1977. H. 11. S. 11.

„Ankunft (Kurzfilm Drehbuch)“. In: Pfaffenweiler Brevier. 1977. S. 10-14.

„Winterreise“. Frankfurt/M. (Fischer) 1978. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1979. (= Fischer Taschenbuch 2094).

„Menschen, Bilder, Marionetten – Prosa, Kurzromane, Stücke“. Frankfurt/M. (Fischer) 1979.

„Eine Art Gast der Gegenwart“. In: Wie ich anfing... 24 Autoren berichten von ihren Anfängen. Hg. von Hans Daiber. Düsseldorf (Claassen) 1979. S. 239-242.

„Fotographische Notizen zum Roman ‚Der stille Ozean‘“. In: Protokolle. 1979. Bd. 3. S. 97–112.

„Der Stille Ozean. Roman“. Frankfurt/M. (Fischer) 1980. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1983. (= Fischer Taschenbuch 5413).

„Bruno Kreisky“. Fotografiert von Konrad B. Müller. Texte von Gerhard Roth und Peter Turrini. Berlin (Nicolai), Wien (Forum) 1981.

„Circus Saluti“. Frankfurt/M. (Fischer) 1981. (= Fischer Taschenbuch 2321).

„On the Boarderline [sic!] / Grenzland. A Documentary Record / Ein dokumentarisches Protokoll“. Wien (Hannibal) 1981.

„Das Töten des Bussards“. Graz (Droschl) 1982.

„die autobiographie des albert einstein: Fünf Kurzromane“. Frankfurt/M. (Fischer) 1982. (= Fischer Taschenbuch 5070).

„Die schönen Bilder beim Trabrennen“. Frankfurt/M. (Fischer) 1982. (= Fischer Taschenbuch 5400).

„Lichtenberg / Sehnsucht / Dämmerung. Stücke“. Frankfurt/M. (Fischer) 1983. (= Fischer Taschenbuch 7068).

„Landläufiger Tod. Roman“. Umschlagzeichnung und Illustrationen von Günter Brus. Frankfurt/M. (Fischer) 1984. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1988. (= Fischer Taschenbuch 9164).

„Dorfchronik zum ‚Landläufigen Tod‘“. Frankfurt/M. (Fischer) 1984. (= Fischer Taschenbuch 2340).

„Erinnerungen an die Menschheit“. Graz (Droschl) 1985.

„Das Theater und seine Spielregel. Eine Philippika“. In: Theater heute. Jahrbuch 1987. S. 65–67.

„Am Abgrund“. Illustrationen von Günter Brus. Frankfurt/M. (Fischer) 1986. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1988. (= Fischer Taschenbuch 9195).

„Der Untersuchungsrichter. Die Geschichte eines Entwurfs“. Frankfurt/M. (Fischer) 1988. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1992. (= Fischer Taschenbuch 11172).

„Im tiefen Österreich“. Frankfurt/M. (Fischer) 1990.

„Eine Reise in das Innere von Wien. Essays“. Frankfurt/M. (Fischer) 1991.

„Die Geschichte der Dunkelheit. Ein Bericht“. Frankfurt/M. (Fischer) 1991.

Abstract

Die Magisterarbeit „Moderne Mordsskandale! Martin Walsers und Gerhard Roths literarische Provokationsstrategien im Vergleich“ untersucht die Romane *Der See* und *Tod eines Kritikers* im Hinblick auf vergleichbare Strategien bei der Skandalprovokation.

Die Arbeit ist in drei Abschnitte gegliedert: Der erste Teil bietet einen Überblick über bisherige Skandaldefinitionen und Skandaltheorien von der Antike bis zur Postmoderne. Ein besonderes Augenmerk wird auf den Konnotationswandel des Skandalbegriffes gelegt, da dieser in der Vormoderne negativ besetzt war, in der Gegenwart hingegen in der Literaturtheorie nicht nur positiv besetzt ist, sondern überhaupt als Merkmal guter Literatur gehandelt wird. Des Weiteren wird die Textgattung „Schlüsselliteratur“ untersucht, und einige ihrer zentralen Aspekte, welche für diese Arbeit von zentraler Bedeutung sind, werden herausgearbeitet. Eine bedeutende Rolle bei der Analyse der Verschlüsselungsstrategien der Autoren spielen dabei Gerard Genettes sogenannte *Paratexte*.

Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit der Entstehung und der Rezeption der Primärtexte. Unter Berücksichtigung der jeweiligen, bereits vorhandenen Beziehungen der Autoren zu ihren außerliterarischen Vorbildern werden die Skandalinszenierung, die Skandalchronologie sowie die literarischen und außerliterarischen Folgen erläutert. Aufgrund der Tatsache, dass es zu Walsers Text sehr viel mehr Sekundärliteratur gibt als zu jenem von Roth, wird die Literatur zu Walsers Roman nur mehr rekapituliert, während die Theorie zu Roths Roman weitestgehend erarbeitet wird.

Im dritten Abschnitt werden die Ergebnisse verglichen und ausgewertet. Dabei wird erläutert, welche Probleme beim Vergleich zweier unterschiedlicher Texte in Bezug auf Skandalstrategien auftreten und welche möglichen Herangehensweisen bestehen. Im Rahmen des Vergleichs treten unter anderem die Schwierigkeiten der Literaturwissenschaft zutage, die Moderne und die Postmoderne definitorisch sauber voneinander zu trennen. Abschließend werden nochmals die Komplexität und die Unberechenbarkeit von Literaturskandalen in den Vordergrund der Analyse gestellt.

Wissenschaftlicher Werdegang von Fridolin Prukl

- 1999 Matura an der HTL Elektrotechnik, St. Pölten
- 2002 Studium der Germanistik an der Universität Wien
- 2004 Wahlfachschwerpunkt Drehbuchtheorie: Seminare und Vorlesungen bei Florian Flicker, Ferry Radax, Hilde Berger u. a.
- 2006 Wahlfachschwerpunkt Philosophie: Seminare und Vorlesungen bei Konrad Paul Liessmann, Alfred Pfabigan, Hans-Dieter Klein, u. a.
- 2008 Wahlfachschwerpunkt Gerichtsmedizin und forensische Psychopathologie: Seminare und Vorlesungen bei Ernst Griebnitz, Harald Meyer, Edith Tutsch-Bauer.
- 2013 Studienabschluss mit einer Magisterarbeit mit dem Thema „Moderne Mordsskandale! Martin Walsers und Gerhard Roths literarische Provokationsstrategien im Vergleich“